

କବିଘୋଷ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ

অবতরণিকা	...	১
বাল্য ও কৈশোর	...	৪-২৬
জন্ম	...	৪
নামকরণ	...	৪
পূর্বপুরুষ	...	৫
মহর্ষি	...	৭
মাতা সারদা দেবী	...	১০
হেমেন্দ্রনাথ	...	১০
গৃহের শিক্ষার ব্যবস্থা	...	১১
সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল	...	১৪
অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী	...	১৫
দ্বিজেন্দ্রনাথ	...	১৬
জ্যোতিরিন্দ্রনাথ	...	১৭
বিহারীলাল চক্রবর্তী	...	১৯
অগ্রাণ্ড গুণী	...	২১
স্বভাবদত্ত প্রতিভা	...	২২
কিশোর কবি	...	২৭-৭২
বনফুল	...	২৮
কবিকাহিনী	...	৩০
আমেদাবাদ	...	৩১
বোম্বাই	...	৩২
বিলাত-যাত্রা	...	৩৩
বাল্মীকি-প্রতিভা	...	৩৫
ভগ্ন-হৃদয়	...	৩৬
যুরোপপ্রবাসীর পত্র	...	৩৯
শৈশবসঙ্গীত	...	৪৩
তান্ত্রসিংহ ঠাকুরের পদাবলী	...	৪৫
সঙ্ঘাসঙ্গীত	...	৪৯
প্রভাসঙ্গীত	...	৫৪
ছবি ও গান	...	৫৮
কয়েকটি নির্বন্ধ সংগ্রহ	...	৬৩
প্রকৃতির প্রতিশোধ	...	৬৯
বউঠাকুরানীর হাট	...	৭১

“মরিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে”

৭৩-৩৯৭

নতুন-বোঁঠাকরনের তিরোধান	...	৭৩
মসীযুজ	...	৭৬
রাজর্ষি	...	৭৭
চিঠিপত্র	...	৭৯
কড়ি ও কোমল	...	৮১
মানসী	...	৮৮
মায়ার খেলা	...	১১০
রাজা ও রানী	...	১১১
বিসর্জন	...	১১৫
মস্তি অভিমেক	...	১১৭
যুরোপ-যাত্রীর ডায়েরি	...	১২০
চিত্রাঙ্গদা	...	১২৩
‘সাধনা’র সূচনা	...	১২৯
সোনার তরী	...	১৩৩
ছোটগল্প	...	১৭২
পঞ্চভূত	...	২১৬
ছিন্নপত্রাবলী	...	২৫২
চিত্রা	...	২৮৪
নদী	...	৩১৬
বিদায়-অভিশাপ	...	৩১৮
চৈতালি	...	৩২২
মালিনী	...	৩৪৯
সমাজ	..	৩৭৩

“এবার ফিরাও মোরে”

৩৯৮-৫৫০

কল্পনা	...	৩৯৮
কথা ও কাহিনী	...	৪১৯
কাহিনী	...	৪৪৯
কণিকা	...	৪৭২
কণিকা	...	৪৭৪
নৈবেদ্য	...	৫১৮

নিবেদন

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ, প্রথম খণ্ড, প্রকাশিত হ'ল। এর দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হবে এক বৎসর পরে—এই আশা করছি।

এতে কোনো দীর্ঘ ভূমিকা যোগ করা হয়নি। এর পূর্বে প্রকাশিত 'বাংলার জাগরণ' এর ভূমিকাস্থানীয়। সেই সঙ্কে 'কবিগুরু গ্যোটে'ও পাঠকরা যদি পড়ে নেন তবে ভাল হয়।

বইখানি আকারে ছোট নয়। দুঃসাহসের পরিচয়ও এতে কিছু কিছু আছে। এমন একটি লেখায় বহু ধরনের অসম্পূর্ণতা, এমন কি ভুল, ঘট। আশ্চর্য নয়—না ঘটাই বরং আশ্চর্য। আশা করছি যেসব প্রসঙ্গ এতে উত্থাপিত হয়েছে সেসবের উপরে দেশের সুধীবৃন্দের তরফ থেকে অচিরে আরো আলোক-পাত হবে।

অধ্যাপক তারকনাথ সেনের মূল্যবান প্রবন্ধ Western Influence on Tagore's Poetry আমার চোখে পড়েছে কিছু দেরিতে—এই লেখাটি প্রেসে দেবার পরে। উক্ত প্রবন্ধ সঙ্ক্ষে কিছু আলোচনা এর দ্বিতীয় খণ্ড করতে চেষ্টা করব।

কবিগুরুর যৌবনের একটি প্রতিকৃতি এই গ্রন্থে প্রকাশের অন্তিমতি দিয়ে বিশ্বভারতী প্রকাশনী আমাদের ধন্যবাদাশ্রয় হয়েছেন। ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোম্পানী প্রাইভেট লিমিটেড-এর আগ্রহে বইখানি এত শীগ্গির প্রকাশ করা সম্ভবপর হ'ল, এজন্য তাঁদেরও ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

পাণ্ডুলিপি তৈরির কাজে আমাকে পূর্বে সাহায্য করেছেন শ্রীআবহুল জব্বার ও শ্রীসনাতন সেন, পরে সাহায্য করেছেন কল্যাণীয়া সক্ষা ও হেনা। এই শ্রমসাধ্য কাজের জন্য তাঁদের সবাইকেই সাধুবাদ জানাচ্ছি।

বড় বই পড়া সঙ্ক্ষে ভালটেয়ারের কথা আমরা 'কবিগুরু গ্যোটে'-তে উল্লেখ করেছি। 'কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ' সম্পর্কেও তাই আমাদের নিবেদন। রবীন্দ্র-রচনা এত জীবন-রস-সমৃদ্ধ যে এর একটি ক্ষুদ্র অংশও পাঠকদের স্বাদহীন লাগবার কথা নয়।

উৎসর্গ

এ যুগের অরণীয় বাঙালী

অতুলচন্দ্র গুপ্তের

স্মৃতির উদ্দেশে



অবতরণিকা

কালিদাস তাঁর রঘুবংশের নৃচনায় নিজের শক্তির অল্পতার কথা প্রায় সবিস্তারে বলেছেন। মনে হতে পারে, এটি ছিল সেকালের কবি-সাহিত্যিকদের জন্ম গ্রন্থারস্ত্রের একটি শিষ্ট রীতি মাত্র—তার অতিরিক্ত কিছু নয়। কিন্তু আসলে এর সমূহ প্রয়োজন কবি অসুভব করেছিলেন। যা মহৎ ও বিরাট তার সম্বন্ধে জিজ্ঞাস্য হতে হলে প্রস্তুতিরূপে চাই সীমাহীন কৌতূহল আর শ্রদ্ধা। এ ভিন্ন অগ্র উপায় যে আছে তা মনে হয় না।

মহৎ ও বিরাট রবীন্দ্র-প্রতিভা সম্বন্ধে আমরাও জিজ্ঞাস্য হয়েছি পরম বিনয়ে ও শ্রদ্ধায়। কোনো শিথিলতা কোনো প্রচ্ছন্ন বিমুখতার দ্বারা বিঘ্নিত না হোক আমাদের পরিমিত সাধ্য।

* * * *

‘কবিগুরু গোটে’তে আমরা চেষ্টা করেছি কবির জীবন ও রচনা দুয়েরই যথাসম্ভব পরিচয় দিতে। ‘কবিগুরু রবীন্দ্রনাথে’ও তুল্য চেষ্টা আমরা করবো। আর ‘কবিগুরু গোটে’তে যেমন আমাদের কাক্ষিততম ছিল কবির অন্তর্জীবনের পরিচয় লাভ, ‘কবিগুরু রবীন্দ্রনাথে’ও তাই আমাদের অভীষ্ট। তবে মনোহারিত্ব কাব্যের এক বড় সম্পদ; কবি রবীন্দ্রনাথের মূল রচনার সঙ্গে পরিচিত হবার সৌভাগ্য আমাদের হয়েছে, তার ফলে, কবির রচনার মনোহারিত্ব ও বৈচিত্র্য সহজেই আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করবে বেশি। অবশ্য আশা করি সেই মনোহারিত্বের মায়া এতখানি হবে না যে তাতে আবৃত হবে কবির ব্যক্তিত্ব বা অন্তর্জীবন—যাতে কবির শ্রেষ্ঠ পরিচয়।

* * * *

মনোহারিত্বেই কাব্যের শ্রেষ্ঠ পরিচয় একথা কেউ কেউ বলতে পারেন। কথাটার মনোযোগ আকর্ষণ করার শক্তিও আছে। যা মনোহর নয় তা কাব্য বা শিল্প নয় একথা মানতে হবে। কিন্তু সেই সঙ্গে এও মানতে হবে যে যা একই সঙ্গে মনোহর ও অন্তর্জীবনে সমৃদ্ধ নয় তা মহৎ কাব্য বা মহৎ শিল্প নয়। কবি নিজেও অনেক সময়ে তাঁর বাণীর মনোহারিত্বের মায়ায় আকর্ষণ অসুভব করেছেন বেশি। কিন্তু তাঁর বাণী যে একই সঙ্গে মনোহর ও মহৎ

সে সম্বন্ধে অবহিত না হলে তাঁকে ভুল বোঝা হবে। একটি বিশিষ্ট যুগ উদার কণ্ঠ লাভ করেছে তাঁর সাহিত্যে, এটি একটি বড় সত্য।

* * * *

কবির সম্বন্ধে প্রথম কিঞ্চিৎ দীর্ঘ আলোচনা করি বহুদিন পূর্বে—বাংলা ১৩৩১ সালে। তারও মূলে ছিল অপরিণীম শ্রদ্ধা। কবির ইচ্ছা অনুসারে সেই আলোচনাটি ১৩৩২ সালে সেই দিনের একটি সুপরিচিত পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল। ১৩৩৪ সালে সেটি গ্রন্থাকারে বার করা হয়। সেই দিনে রবীন্দ্রসাহিত্যের আলোচকরূপে বিশেষ খ্যাতির অধিকারী ছিলেন অজিতকুমার চক্রবর্তী।

* * * *

তারপর রবীন্দ্রপ্রতিভা ও সাহিত্য সম্বন্ধে ক্ষুদ্র বৃহৎ বহু গ্রন্থ ও নিবন্ধ প্রকাশিত হয়েছে। সে-সবের মধ্যে আমার এই বইখানির জন্ত বিশেষ ঋণ স্বীকার করবার আছে রবীন্দ্ররচনাবলীর গ্রন্থ-পরিচয় ঋণ। লিখেছেন তাঁদের কাছে আর রবীন্দ্র-জীবনীকার ত্রীযুক্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের কাছে—কবির রচনাবলী ও জীবন দুয়েরই সম্পর্কে তাঁদের সংগৃহীত বহু মূল্যবান তথ্যের জন্ত।

* * * *

কবির রচনার তাৎপর্য গ্রহণের চেষ্টা করেছি—পূর্বেও যেমন করেছিলাম—মুখ্যত তাঁরই বিভিন্ন রচনার সাহায্যে। বলা বাহুল্য এইটিই এ ব্যাপারে প্রশস্ততম পথ। এ ক্ষেত্রে বিভিন্ন আলোচকের সঙ্গে আমাদের চিন্তার ও পরিদৃষ্টির মিল বা অমিল যা হয়েছে, তাঁদের কাছ থেকে সাহায্য যা পেয়েছি, সবই যথাস্থানে নিবেদন করতে চেষ্টা করবো।

* * * *

একালের চিন্তাজগতের বিশিষ্ট পথিকৃৎ গ্যোটে, রামমোহন ও টলস্টয়ের সগোত্র রবীন্দ্রনাথ। তাঁদেরই মতন জীবনের মর্যাদার, বিশ্বমৈত্রীর ও বিশ্বকল্যাণের সাধনা তাঁর—আর তাতেই তাঁর বিশিষ্ট পরিচয়।

বিচিত্রমূর্তি সৌন্দর্য, জগৎ ও জীবনের রহস্যময়তা, এসবও তাঁকে আকর্ষণ করেছে প্রবলভাবে। (কবি গ্যোটেকেও এসব আকর্ষণ করেছিল।) কিন্তু সেই নিরুদ্ধেশ যাত্রা থেকে বারবার ফিরিয়েছে তাঁকে জীবন ও বাস্তব জগৎ

সম্বন্ধে তাঁর তীক্ষ্ণ ও ব্যাপক চেতনা। প্রাচীন ধ্যানী ভারতবর্ষ আর একালের নবজীবনের স্বপ্নে উদ্ভূত ভারতবর্ষ, বলা যেতে পারে, এই দুয়ের মধ্য তাঁর জীবনে লক্ষণীয় হয়েছে। কিন্তু নবজীবনের স্বপ্নে ও সাধনায় উদ্ভূত ভারতবর্ষের হাতছানি যে তাঁর জন্ত বলবত্তর হয়েছে তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই।

বাল্য ও কৈশোর

জন্ম

রবীন্দ্রনাথের জন্মদিন সুবিদিত—বাংলা ১২৬৮ সালের ২৫শে বৈশাখ। ইয়োৰোপীয় মতে সেটি ছিল ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই মে। বাংলা মতে সেইদিন ছিল সোমবার, কিন্তু ইয়োৰোপীয় মতে সেদিন ছিল মঙ্গলবার। তার কারণ, কবির জন্ম হয়েছিল মধ্যরাত্রির পরে।

যে ক্ষণে রবীন্দ্রনাথের জন্ম জ্যোতিষশাস্ত্রমতে তা কেমন ছিল সে সম্বন্ধে কবি কোথাও কোতূহল প্রকাশ করেছেন কি না মনে পড়ে না। তবে তাঁর জন্মলগ্নে চন্দ্র রয়েছে দেখে বক্তিমচন্দ্র নাকি বলতেন—ওর লগ্নে চাঁদ, স্বনামধন্য পুরুষ হবে।

নামকরণ

কবির নামকরণ সম্পর্কে কবির জ্যেষ্ঠা ভগিনী সোদামিনী দেবীর বিবরণ এই :

রবির জন্মের পর হইতে আমাদের পরিবারে জাতকর্ম হইতে আরম্ভ করিয়া সকল অমুষ্ঠান অপৌত্তলিক প্রণালীতে সম্পন্ন হইয়াছে।..... রবির অন্নপ্রাশনের যে পিঁড়ার আলপনার সঙ্গে তার নাম লেখা হইয়াছিল, সেই পিঁড়ার চারিধারে পিতার আদেশে ছোট ছোট গর্ত করানো হয়। সেই গর্তের মধ্যে সারি সারি মোমবাতি বসাইয়া তিনি আমাদের তাহা জালিয়া দিতে বলিলেন। নামকরণের দিন তার নামের চারিদিকে বাতি জ্বলিতে লাগিল—রবির নামের উপরে সেই মহাআর আশীর্বাদ এইরূপেই ব্যক্ত হইয়াছিল।

মহর্ষির আত্মজীবনীর সঙ্গে ঋদের পরিচয় আছে তাঁরা জানেন, রবীন্দ্রনাথের জন্মের অব্যবহিত পূর্বে তাঁর ধর্মসাধনায় ইরানী কবি হাফিজের প্রেম-অগ্নি-পূর্ণ বাণী একটা মর্বাদাপূর্ণ স্থান দখল করেছিল। তা থেকে আমাদের মনে হয়েছে, মহর্ষি তাঁর নবজাত পুত্রকে তাঁর পরমপ্রিয় হাফিজের নাম দিয়ে থাকবেন। কবি হাফিজের আসল নাম শাম্‌স-উদ্দীন, অর্থাৎ ধর্মরবি (শাম্‌স=সূর্য, রবি)।

পূর্বপুরুষ

কবির পূর্বপুরুষদের কথা তাঁর সুপরিচিত ‘জীবনী’তে বিস্তারিতভাবে বলা হয়েছে। সে-সবের অনেকটাই অবশ্য কিংবদন্তী। সেই সব থেকে মাত্র এইটুকু গ্রহণ করলেই আমাদের জগৎ যথেষ্ট হবে যে, আচারপ্রধান—সেকালে প্রায়-আচারসর্বস্ব—হিন্দুসমাজে কবির পূর্বপুরুষদের যথেষ্ট প্রতিকূলতা সহ্য করতে হয়েছিল; তার কারণ, সে-সমাজে তাঁদের গণ্য করা হয়েছিল একশ্রেণীর পতিত ব্রাহ্মণ বলে। কি কি কারণে কোনো কোনো বংশের লোকদের সেকালে পতিত সাব্যস্ত করা হ’ত সে-সম্বন্ধে বহু কোতূহলকর বিবরণ পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেনের ‘জাতিবিচার’ গ্রন্থে রয়েছে।—কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে কবির পূর্বপুরুষেরা সেই সব প্রতিকূলতার কাছে হার মানেন নি। ইংরেজ আমলের সূচনায় দেখা যায়, তাঁরা কলকাতায় এসে বসবাস করছেন, আর সেদিনের আইন-আদালতের ভাষা পার্সীর সঙ্গে ইংরেজিও কিছু আয়ত্ত করে ইংরেজদের সঙ্গে ব্যবসায় মন দিয়ে ধন ও সামাজিক প্রতিপত্তি দুই-ই অর্জন করেছেন। কলকাতায় আসার পরে তাঁদের বংশের কুশারী উপাধি অপ্রচলিত হয়ে পড়ে, আর চারপাশের লোকদের মুখে ব্রাহ্মণের সহজলভ্য ঠাকুর উপাধি প্রচলিত হয়। এই ঠাকুর ইংরেজ ব্যবসায়ীদের মুখে হয় Tagoure অথবা Tagore। একালের জগৎ ও জীবনের সঙ্গে ঠাকুর-বংশের লোকদের যে দীর্ঘদিনের পরিচয় তা এই সব থেকে বোঝা যাচ্ছে।

রবীন্দ্রনাথের পিতামহ দ্বারকানাথ ঠাকুরকে জ্ঞান করা যেতে পারে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর-পরিবারের প্রতিষ্ঠাতা। তাঁর জন্ম ১৭২৯ খ্রীষ্টাব্দে। তিনি বহুশুণে ভূষিত ছিলেন—মাতৃভাষা ভিন্ন পার্সী, আরবী, ইংরেজি ও সংস্কৃত জানতেন; ভারতবর্ষীয় ও ইয়োরোপীয় উভয় সংগীতে তিনি পারদর্শী হয়েছিলেন; আইন সম্বন্ধে তাঁর প্রভীর জ্ঞান ছিল; আর নানা ধরনের ব্যবসায়ের দ্বারা ও পরে জমিদারির দ্বারা তিনি অগাধ ধন-ঐশ্বর্যের ও বিপুল খ্যাতি-প্রতিপত্তির অধিকারী হন। বহু লোকহিতকর অচুঠানে অজস্র অর্থ তিনি দান করেছিলেন। নবভারতের স্রষ্টা রাজা রামমোহন রায়ের তিনি ছিলেন একজন সম্মানিত সহকর্মী, বিশেষত দেশের চিত্তোৎকর্ষের

ও রাজনীতির ক্ষেত্রে—সংবাদপত্রের স্বাধীনতা-আন্দোলনে তিনি একসময়ে স্বরণীয় ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। তিনি প্রথমবার বিলাতে যান ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে। বিলাতে গিয়ে তিনি খুব জাঁকজমকপূর্ণ জীবন যাপন করতেন। তার ফলে সেখানকার সম্ভ্রান্ত-সমাজে তাঁর নামকরণ হয়েছিল ‘প্রিন্স দারকানাথ’। কিন্তু শুধু জাঁকজমকপূর্ণ জীবনই তিনি ভালবাসতেন না, তাঁর সৌন্দর্যবোধ ছিল উচ্চাঙ্গের। এই প্রতিভাবান্ পুরুষ তাঁর অতুল ঐশ্বর্য এক হিসাবে নিজের জীবদ্দশাতেই নিঃশেষিত করে যান, কেননা, ১৮৪৬ খ্রীষ্টাব্দে বিলাতে তাঁর মৃত্যু হলে দেখা গেল—তাঁর সম্পত্তির মূল্য আত্মমানিক সত্তর লক্ষ টাকা আর তাঁর ঋণের পরিমাণ আত্মমানিক এক কোটি টাকা। অল্পদিনে প্রভূত ধন-উপার্জন, আর অজস্র ব্যয়ের দ্বারা অল্পদিনেই তা নিঃশেষিত করা—এই হয়ে দাঁড়িয়েছিল ইংরেজ-রাজত্বের সূচনায় শক্তিশালী বাঙালীদের এক ধরনের বৈশিষ্ট্য। মোগল-প্রতাপ তখন অন্তিমিত, কিন্তু দেশের উচুনহলে মোগল মেজাজ তখনো অক্ষুণ্ণ।

দারকানাথের জ্যেষ্ঠ পুত্র দেবেন্দ্রনাথ—রবীন্দ্রনাথের পরমশ্রদ্ধেয় পিতৃদেব—পিতার মৃত্যুকালে ছিলেন উনত্রিশ বৎসর বয়সের যুবক। কিন্তু এই বয়সেই তিনি তাঁর চারপাশের ধনীদেব জীবনযাত্রার ধারা ডিঙিয়ে অগ্ন্য পথের সন্ধানী হয়েছিলেন। সে-পথ কঠিন জীবন-জিজ্ঞাসার পথ—প্রচলিত কথায় তাকে বলা হয় ধর্মের পথ। পিতার এই নিদারুণ ঋণ আর বহুবিষ্মত বিষয়-সম্পত্তি দুয়েরই ভার তিনি পরম শ্রদ্ধায় গ্রহণ করলেন তাঁর জীবন-বিধাতার দান হিসাবে, আর দীর্ঘকালব্যাপী অক্লান্ত চেষ্টায় সেই ঋণ পরিশোধ করে পারিবারিক গৌরব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করলেন—শুধু পুনঃপ্রতিষ্ঠিত নয়, তাকে এক নতুন মহিমায় মণ্ডিত করলেন, কেননা, তাঁর কালেই তাঁদের পরিবার অর্জন করল বাংলার ধর্ম ও সাংস্কৃতিক জীবনে এক অবিস্মরণীয় প্রতিষ্ঠা। তাঁর ধর্মবোধ ও চরিত্র-মাহাত্ম্য মুগ্ধ হয়ে তাঁর স্বদেশীয়েরা তাঁকে মহর্ষি আখ্যায় ভূষিত করেন। মহর্ষির চিন্তা, চরিত্র, সবেরই প্রভাব রবীন্দ্রনাথের জীবনে যে গভীর তার পরিচয় আমরা নানাতাবেই পাব।

রবীন্দ্রনাথ মহর্ষির কনিষ্ঠ পুত্র। মহর্ষির অগ্ন্যাগ্ন পুত্রকন্যারা, আর ভ্রাতৃপুত্ররাও, নানা বিষয়ে কৃতী হয়েছিলেন। কোনো পরিবারে প্রায়-একসঙ্গে এত গুণী ব্যক্তির আবির্ভাব সচরাচর ঘটে না। এর ফলে কবির

বাল্যে ও কৈশোরে শিক্ষা সংস্কৃতি ও চিন্তার ক্ষেত্রে তাঁদের বিপুল পরিবারের যে অসামান্যতা লাভ হয়েছিল কবির প্রতিভার বিকাশে তার ভূমিকা হয়েছিল অনন্যসাধারণ। কবির বাল্য ও কৈশোরের সেই স্মরণীয় জালন-ক্ষেত্রের সঙ্গে পরিচিত হতে চেষ্টা করা যাক।

মহর্ষি (১৮১৭-১৯০৫)

মহর্ষির কথা কিছু বলা হয়েছে। তিনি শুধু পরিবারের কর্তা ছিলেন না, সব ব্যাপারে পরিবারের প্রত্যেকের উপরে তাঁর প্রভাব ছিল বিস্ময়কর। পারিবারিক জীবনে তেমন প্রভাবের কথা একালে ভাবা কঠিন। তাঁর চরিত্রকথা, বিশেষ করে তাঁর ‘আত্মজীবনী’ ও অন্যান্য রচনা, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে জিজ্ঞাসুদের অবশ্য-পাঠ্য। কবির জন্মের কয়েক বৎসর পূর্বে থেকে মহর্ষি বিদেশ-ভ্রমণেই সময় কাটাতেন বেশি। কিন্তু বহুকাল প্রবাসে থেকে যখন তিনি বাড়িতে ফিরতেন তখন বাড়ির সবার উপরে তাঁর প্রভাব কেমন হ’ত সে সম্বন্ধে কবি ‘জীবনস্মৃতি’তে লিখেছেন :

তাঁহার প্রভাবে যেন সমস্ত বাড়ি ভরিয়া উঠিয়া গমগম করিতে থাকিত। দেখিতাম গুরুজনেরা গায়ে জোকা পরিয়া, সংযত পরিচ্ছন্ন হইয়া, মুখে পান থাকিলে তাহা বাহিরে ফেলিয়া তাঁহার কাছে যাইতেন। সকলেই সাবধান হইয়া চলিতেন। রন্ধনের পাছে কোনো ক্রটি হয়, এইজন্য মা নিজে রান্নাঘরে গিয়া বসিয়া থাকিতেন। বৃদ্ধ কিছু হরকরা তাহার তকমাওয়ালা পাগড়ি ও শুভ্র চাপকান পরিয়া হাজির থাকিত। পাছে বারান্দায় গোলমাল, দোড়াদোড়ি করিয়া তাঁহার বিশ্রাম ভঙ্গ করি, এজন্য পূর্বেই আমাদিগকে সতর্ক করিয়া দেওয়া হইয়াছে। আমরা ধীরে ধীরে চলি, ধীরে ধীরে বলি, উকি মারিতে আমাদের লাহস হয় না।

মহর্ষি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বাল্যস্মৃতির আরো কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করবো।

যা হীন যা নীচ সে-সবের প্রতি মহর্ষির বিতৃষ্ণা কত গভীর ছিল সে-সম্বন্ধে কবির আঁকা একটি ছবি এই :

কোনো একটা বড় স্টেশনে গাড়ি থামিয়াছে। টিকিটপরীক্ষক আসিয়া আমাদের টিকিট দেখিল। একবার আমার মুখের দিকে চাহিল।

কী একটা সন্দেহ করিল কিন্তু বলিতে সাহস করিল না। কিছুক্ষণ পরে আর একজন আসিল...তৃতীয় বারে বোধহয় স্বয়ং স্টেশনমাস্টার আসিয়া উপস্থিত। আমার হাফ-টিকিট পরীক্ষা করিয়া পিতাকে জিজ্ঞাসা করিল, “এই ছেলেটির বয়স কি বারো বছরের অধিক নহে।” পিতা কহিলেন, “না।” তখন আমার বয়স এগারো।...স্টেশনমাস্টার কহিল, “ইহার জন্ম পুরা ভাড়া দিতে হইবে।” আমার পিতার দুই চক্ষু জলিয়া উঠিল। তিনি বাস্তব হইতে তখনই নোট বাহির করিয়া দিলেন। ভাড়ার টাকা বাদ দিয়া অবশিষ্ট টাকা যখন তাহার ফিরাইয়া দিতে আসিল তিনি সে-টাকা লইয়া ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিলেন, তাহা প্র্যাটফর্মের পাথরের মেঝের উপরে ছড়াইয়া পড়িয়া বন্বন্ করিয়া বাজিয়া উঠিল। স্টেশনমাস্টার অত্যন্ত সঙ্কচিত হইয়া চলিয়া গেল—টাকা বাঁচাইবার জন্ত পিতা যে মিথ্যা কথা বলিবে, এ সন্দেহের ক্ষুদ্রতা তাহার মাথা হেঁট করিয়া দিল।

মহর্ষির অন্তরে যেন সবসময়ে চলত ব্রহ্মধ্যান। তাঁর বালক-পুত্রের মুখে ব্রহ্মসংগীত শুনতে তিনি ভালোবাসতেন। কবি লিখেছেন :

যখন সন্ধ্যা হইয়া আসিত পিতা বাগানের সম্মুখে বারান্দায় আসিয়া বসিতেন। তখন তাঁহাকে ব্রহ্মসংগীত শুনাইবার জন্ত আমার ডাক পড়িত। চাঁদ উঠিয়াছে, গাছের ছায়ার ভিতর দিয়া জ্যোৎস্নার আলো বারান্দার উপর আসিয়া পড়িয়াছে, আমি বেহাগে গান গাহিতেছি—

‘তুমি বিনা কে প্রভু সংকট নিবারে

কে সহায় ভব-অন্ধকারে—’

তিনি নিস্তব্ধ হইয়া নতশিরে কোলের উপর দুই হাত জোড় করিয়া শুনিতেছেন—, সেই সন্ধ্যাবেলাটির ছবি আজও মনে পড়িতেছে।

শুধু জীবনের বড় আদর্শগুলো সম্বন্ধে নয়, প্রতিদিনের জীবনে কি করণীয় কি করণীয় নয়, কি গ্রহণীয় কি বর্জনীয়, এ সব সম্বন্ধেও মহর্ষির চেতনা ছিল প্রখর। কিন্তু নিয়মশৃঙ্খলা তিনি যতই ভালবাসুন, সন্তানদের স্বাধীন বিকাশ যাতে ব্যাহত না হয় সেদিকেও তিনি ছিলেন তুল্যরূপে প্রখরদৃষ্টি। কবি লিখেছেন :

এক-একদিন দুপুর বেলায় লাঠি হাতে এক পাহাড় হইতে আর-এক পাহাড়ে চলিয়া যাইতাম ; পিতা তাহাতে কখনো উষেগ প্রকাশ করিতেন

না। তাঁহার জীবনের শেষ পর্যন্ত ইহা দেখিয়াছি, তিনি কোনো মতেই আমাদের স্বাভাব্য বাধা দিতে চাহিতেন না। তাঁহার কৃতি ও মতের বিরুদ্ধে কাজ অনেক করিয়াছি—তিনি ইচ্ছা করিলেই শাসন করিয়া তাহা নিবারণ করিতে পারিতেন কিন্তু কখনো তাহা করেন নাই। সত্যকে ও শোভনকে বাহিরের দিক হইতে লইব, ইহাতে তাঁহার মন তৃপ্তি পাইত না—তিনি জানিতেন সত্যকে ভালোবাসিতে না পারিলে সত্যকে গ্রহণ করাই হয় না।

কবি লিখেছেন, যতদিন তিনি পিতার সঙ্গে পাহাড়ে ছিলেন পিতা রোজ ভোরে তাঁকে সঙ্গে নিয়ে উপনিষদের মন্ত্রপাঠ দ্বারা উপাসনা করতেন। শেষরাত্রে উপাসনার জগু মহর্ষির নিঃশব্দ জাগরণের এই বর্ণনা কবি দিয়েছেন :

এক-একদিন জানি না কতরাত্রে, দেখিতাম, পিতা গায়ে একখানি লাল শাল পরিয়া হাতে একটি মোমবাতির সেজ লইয়া নিঃশব্দসঞ্চরণে চলিয়াছেন। কাচের আবরণে ঘেরা বাহিরের বারন্দায় বলিয়া উপাসনা করিতে যাইতেছেন।

নব যৌবনে পিতাকে স্বরচিত গান শুনিয়া কবি তাঁর হাত থেকে পুরস্কার লাভ করেছিলেন। প্রশংসনীয় গর্বের সঙ্গে তিনি সেই ঘটনাটির উল্লেখ করেছেন এইভাবে :

একবার মাঘোৎসবে (১২২৩ বঙ্গাব্দে) সকালে ও বিকালে আমি অনেকগুলি গান তৈরি করিয়াছিলাম। তাহার মধ্যে একটা গান—

‘নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে রয়েছ নয়নে নয়নে।’

পিতা তখন চুঁচুড়ায় ছিলেন। সেখানে আমার এবং জ্যোতিদাদার ডাক পড়িল। হারমোনিয়মে জ্যোতিদাদাকে বসাইয়া আমাকে তিনি নূতন গান সব-কটি একে একে গাহিতে বলিলেন। কোনো কোনো গান দুবারও গাহিতে হইল।

গান গাওয়া যখন শেষ হইল তখন তিনি বলিলেন, “দেশের রাজা যদি দেশের ভাষা জানিত ও সাহিত্যের আদর বুঝিত তবে কবিকে তো তাহার পুরস্কার দিত। রাজার দিক হইতে যখন তাহার কোনো সম্ভাবনা নাই তখন আমাকেই সেই কাজ করিতে হইবে।” এই বলিয়া তিনি একখানি পাঁচশ টাকার চেক আমার হাতে দিলেন।

বলা বাহুল্য নবযৌবনে এমন পুরস্কার লাভের অর্থ অনেক। এর পূর্বেই কবি অবশ্য সেই দিনের পাঠক-সমাজের সশ্রদ্ধ মনোযোগ আকর্ষণ করেছিলেন। কিন্তু মহিমময় পিতার হাত থেকে এমন পুরস্কার লাভের মর্যাদা সে-সবের চাইতে অনেক বেশি ছিল। বলা যেতে পারে এটি তাঁর সাহিত্যিক জীবনের জগ্ন হয়েছিল যেন দ্বিতীয় অভয়-মন্ত্র—প্রথম অভয়-মন্ত্র তিনি অবশ্য লাভ করেছিলেন স্তম্ভের ও শোভনের প্রতি আপন অন্তরের অনির্বাপ প্রেমে।

মাতা সারদা দেবী (১৮২৪-৭৫)

মাতার সান্নিধ্য রবীন্দ্রনাথ বেশি দিন পান নি। তার কারণ, দীর্ঘদিন তিনি অস্থস্থ ছিলেন। তিনি যখন পরলোক গমন করেন তখন কবির বয়স বছর চৌদ্দ। মাতার কথা বিস্তারিতভাবে তিনি কোথাও উল্লেখ করেন নি। তবে তাঁর স্মৃতিকথায় মায়ের যতটা ছবি আভাসে ইঙ্গিতে তিনি এঁকেছেন তা থেকে বোঝা যায়, কবিজননী খুব মধুরস্বভাবা ও স্নেহবতী ছিলেন। মহর্ষির প্রতি তাঁর গভীর অতুরাগ এবং আত্মগত্যাও কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করে থাকবে। কবি তাঁর সাহিত্যে কল্যাণী নারীর বন্দনা অনেক গেয়েছেন, মহানীয়া মাতৃমূর্তি বহু এঁকেছেন। সে-সবের মূলে তাঁর জননীর স্মৃতি অনেকখানি, এ অতুমান সংগত।

হেমেন্দ্রনাথ (১৮৪৪-৮৪)

ইনি ছিলেন রবীন্দ্রনাথের সেজদাদা। কবির জীবনে ইনি অবিস্মরণীয় এইজন্য যে এঁর ব্যবস্থাপনায় কবির প্রথমজীবনের শিক্ষা দীর্ঘদিন বাংলার মাধ্যমে নিশ্পন্ন হয়। এঁর সেই ব্যবস্থাপনার জগ্ন কবি উত্তরকালে তাঁর আন্তরিক শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করেন এইভাবে :

যখন চারিদিকে খুব কবিয়া ইংরেজি পড়াইবার ধুম পড়িয়া গিয়াছে তখন যিনি সাহস করিয়া আমাদিগকে দীর্ঘকাল বাংলা শিখাইবার ব্যবস্থা করিয়াছিলেন, সেই আমার স্বর্গগত সেজদাদার উদ্দেশে সন্তুতজ্ঞ প্রণাম নিবেদন করিতেছি।

এই ব্যবস্থা কবির সাহিত্য-সাধনার জগ্ন বিশেষ অমূল্য হয়েছিল, কেননা,

পরে আমরা দেখব, অপেক্ষাকৃত অল্প বয়সেই তাঁর বাংলা রচনা সুপরিণতির দিকে গিয়েছিল। কবিও বলেছেন :

ছেলেবেলায় বাংলা পড়িতেছিলাম বলিয়াই সমস্ত মনটার চালনা সম্ভব হইয়াছিল। শিক্ষা-জিনিসটা যথাসম্ভব আহার-ব্যাপারের মতো হওয়া উচিত। খাত্তব্রব্যে প্রথম কামড়টা দিবামাত্রই তার স্বাদের সুখ আরম্ভ হয় ; পেট ভরিবার পূর্ব হইতেই পেটটি খুশি হইয়া জাগিয়া উঠে— তাহাতে তাহার জারকরসগুলির আলস্য দূর হইয়া যায়। বাঙালির পক্ষে ইংরেজি শিক্ষায় সেটি হইবার জো নাই।

গৃহের শিক্ষা-ব্যবস্থা

স্কুল-কলেজের শিক্ষা কবির মনকে কোনোদিন আকর্ষণ করতে পারে নি। বার বার তিনি বলেছেন তিনি স্কুল-পালানো ছেলে। ছেলেবেলায় ভৃত্যদের তদ্বাবধানে তাঁর দিন কেমন অনেকটা বন্দীভাবে কাটত, একলা মনে জানালায় বসে কেমন করে তিনি দীর্ঘ সময় কাটাতেন জানালার বাইরে পুকুর-পাড়ের বটগাছ, নারকেল গাছ, দুই-চারটা ফুলের গাছ, পুকুরে-গুগুলি-খেয়ে-বেড়ানো রাজহাঁস ও পাতিহাঁস, স্নানাগীদের স্নানের বিচিত্র ভঙ্গি, এইসব দেখে—তার চিত্তগ্রাহী বর্ণনা তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে রয়েছে। কবি ছেলেবেলায় খুব শাস্তপ্রকৃতির ছিলেন, বলা যায় অনেকটা কুনোও ছিলেন,— আকাশ আলো মেঘ গাছপালা, প্রকৃতির এইসব শোভা-মৌন্দর্য যতটা দেখতে পেতেন তাতেই একলা মনে এক অসাধারণ আনন্দের উদ্দীপনা অহুভব করতেন। সে-অহুভূতি এমন যে বড় হয়ে বার বার সে-সবের কথা তিনি স্মরণ করেছেন। সেই দিনের স্কুলের শিক্ষকদের রুঢ় ভাষা ও ব্যবহার আর সহপাঠীদের নির্ধাতন যে এমন নির্বিরোধ ও সুকুমার প্রকৃতির বালকের মন স্কুলের প্রতি বিমুগ্ধ করে তুলবে এ অনেকটা স্বাভাবিক। একজন হৃদয়বান ও আদর্শবান শিক্ষকের স্মৃতি কিন্তু চিরদিন কবির মনে জাগরুক ছিল। তাঁর সন্মুখে তিনি লিখেছেন :

(সেন্ট জেব্রিয়ার্দের) ফাদার ডি পেনেরাণ্ডার সহিত আমাদের যোগ তেমন বেশি ছিল না ;—বোধকরি কিছুদিন তিনি আমাদের নিয়মিত শিক্ষকের বদলিরূপে কাজ করিয়াছিলেন। তিনি জাতিতে স্পেনীয়

ছিলেন। ইংরেজি উচ্চারণে তাঁহার যথেষ্ট বাধা ছিল। বোধকরি সেই কারণে তাঁহার ক্লাশের শিক্ষায় ছাত্রগণ যথেষ্ট মনোযোগ করিত না। আমার বোধ হইত, ছাত্রদের সেই ঔদাসীণ্যের ব্যাঘাত তিনি মনের মধ্যে অনুভব করিতেন। কিন্তু নম্রভাবে প্রতিদিন তাহা সহ্য করিয়া লইতেন।.....আধ ঘণ্টা আমাদের কাপি লিখিবার সময় ছিল—আমি তখন কলম হাতে লইয়া অন্তমনস্ক হইয়া যাহাতাহা ভাবিতাম। একদিন ফাদার ডি পেনেরাণ্ডা এই ক্লাশের অধ্যক্ষতা করিতেছিলেন। তিনি প্রত্যেক বেক্সির পিছনে পদচারণা করিয়া যাইতেছিলেন। বোধকরি তিনি দুই-তিনবার লক্ষ্য করিয়াছিলেন, আমার কলম সরিতেছে না। একসময় আমার পিছনে থামিয়া দাঁড়াইয়া নত হইয়া আমার পিঠে তিনি হাত রাখিলেন এবং অত্যন্ত স্নেহস্বরে আমাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, “টাগোর, তোমার কি শরীর ভাল নাই।”—বিশেষ কিছুই নহে কিন্তু আজ পর্যন্ত তাঁহার সেই প্রশ্নটি ভুলি নাই। অল্প ছাত্রদের কথা বলিতে পারি না কিন্তু আমি তাঁহার ভিতরকার একটি বৃহৎ মনকে দেখিতে পাইতাম—আজও তাহা স্মরণ করিলে আমি যেন নিভৃত নিস্তরঙ্গ দেব-মন্দিরের মধ্যে প্রবেশ করিবার অধিকার পাই।

স্কুলের শিক্ষা কবির জন্ম ফলপ্রসূ না হলেও গৃহে তাঁর জন্ম যে শিক্ষার ব্যবস্থা হয়েছিল, কিছু কিছু ক্রটি সত্ত্বেও, তাকে সফল বলতে হবে। কবি লিখেছেন :

ভোরে অন্ধকার থাকিতে উঠিয়া লংটি পরিয়া প্রথমেই এক কানা পালোয়ানের সঙ্গে কুস্তি করিতে হইত। তাহার পরে সেই মাটিমাখা শরীরের উপরে জামা পরিয়া পদার্থবিজ্ঞা, মেঘনাদবধকাব্য, জ্যামিতি, গণিত, ইতিহাস, ভূগোল শিখিতে হইত। স্কুল হইতে ফিরিয়া আসিলেই ড্রয়িং এবং জিমনাস্টিকের মাস্টার আমাদের গকে লইয়া পড়িতেন। সন্ধ্যার সময় ইংরেজি পড়াইবার জন্ম অবসরবাবু আসিতেন। এইরূপে রাত্রি নটার পর ছুটি পাইতাম।

রবিবার সকালে ওস্তাদ বিষ্ণু চক্রবর্তীর কাছে তাঁরা গান শিখতেন। কিছুদিন লোকালের বিখ্যাত গায়ক বহুভট্টের কাছে গান শিখিবার সুযোগও কবির হয়েছিল। বহুভট্ট সৰ্ব্বদে কবি বলেছেন—“গান তাঁর অন্তরের

সিংহাসনে রাজমর্যাদায় ছিল।” অবশ্য বিধিবদ্ধভাবে সংগীত-শিক্ষা কবির তেমন হয় নি। সেকথা কবি বহুবার বলেছেন। তবে কবি-প্রতিভার মতো সংগীত-প্রতিভাও ছিল তাঁর সহজাত। তিনি লিখেছেন—“কবে যে গান গাহিতে পারিতাম না তাহা মনে পড়ে না।” ছেলেবেলায় তাঁর গান গাইবার সহজ পটুত্বে মুগ্ধ হয়ে মহর্ষি বলেছিলেন—“রবি আমাদের বাংলা দেশের বুলবুল।” সেই সহজাত প্রতিভার সঙ্গে এমন প্রতিভাবান সংগীতাচার্যের নৈকট্যলাভও যে তাঁর জীবনে ঘটেছিল এটি হয়েছিল এক অসাধারণ অমূল্য যোগ।

গৃহে তাঁদের জ্ঞান-বিজ্ঞান-শিক্ষার ব্যবস্থাও হয়েছিল। সে-সময়ে কবি লিখেছেন :

প্রায় মাঝে মাঝে সীতানাথ দত্ত (ঘোষ ?) মহাশয় আসিয়া যন্ত্রতন্ত্রযোগে প্রাকৃতবিজ্ঞান শিক্ষা দিতেন। এই শিক্ষাটি আমার কাছে বিশেষ ঐশ্বর্য্যজনক ছিল। জল দিবার সময় তাপসংযোগে পাত্রের নিচের জল পাতলা হইয়া উপরে উঠে, উপরের ভারি জল নিচে নামিতে থাকে, এবং এইজন্তই জল টগবগু করে—ইহাই যেদিন তিনি কাচপাত্রে জলে কাঠের গুঁড়া দিয়া আগুনে চড়াইয়া প্রত্যক্ষ দেখাইয়া দিলেন সেদিন মনের মধ্যে যে কিরূপ বিশ্বয় অনুভব করিয়াছিলাম তাহা আজও স্পষ্ট মনে আছে। দুধের মধ্যে জল জিনিসটা যে একটা স্বতন্ত্র বস্তু, জল দিলে সেটা বাষ্প আকারে মুক্তি লাভ করে বলিয়াই দুধ গাঢ় হয়, এ-কথাটাও যেদিন স্পষ্ট বুঝিলাম সেদিনও ভারি আনন্দ হইয়াছিল। যে-রবিবারে সকালে তিনি না আসিতেন, সে-রবিবার আমার কাছে রবিবার বলিয়াই মনে হইত না।

ইহা ছাড়া, ক্যাথল মেডিকেল স্কুলের একটি ছাত্রের কাছে কোনো-এক সময়ে অস্থিবিদ্যা শিখিতে আরম্ভ করিলাম। তার দিয়া জোড়া একটি নরকঙ্কাল কিনিয়া আনিয়া আমাদের স্কুলঘরে লটকাইয়া দেওয়া হইল।

ছেলেবেলাতেই যে বৈজ্ঞানিক কৌতূহল কবির ভিতরে জেগেছিল তাঁর জীবন ও প্রতিভায় এর ফল হয়েছিল সুদূরপ্রসারী। হয়ত এর প্রভাবেই জীবনে সহজভাবে এক প্রবল কল্পনা-শক্তির বশীভূত হয়েও কবি বাস্তববিমূখ কখনো হন নি। তাঁর রচনার বিশ্বয়কর বৈচিত্র্য, কৃষি, ফলের চাষ, শিক্ষা, শ্রমীসংগঠন

প্রভৃতি নানা ক্ষেত্রে উত্তরকালে তাঁর বহু সফল ও বিফল পরীক্ষা-নিরীক্ষা, এসবের অর্থ অনেকটা বোঝা যায় তাঁর জীবনে কল্পনা ও বৈজ্ঞানিক কৌতূহলের এই আদি যোগের কথা ভাবলে। বিজ্ঞান সহস্রকোটি কৌতূহল সারাজীবনই তাঁর ভিতরে প্রবল ছিল।

মেঘনাদবধের মতো কাব্য যে প্রধানত ভাষা শিক্ষার জন্য অল্পবয়সে তাঁকে পড়তে হয়েছিল, এটি অবশ্য সেই শিক্ষার দুর্বল দিক বলেই গণ্য করতে হবে। কিন্তু দোষের চাইতে গুণের ভাগ কবির এই ছেলেবেলাকার গৃহের শিক্ষা-ব্যবস্থায় যে বাস্তবিকই বেশি ছিল তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই। তাঁর গৃহশিক্ষক জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্য তাঁকে দিয়ে ছেলেবেলায় কালিদাসের কুমারসম্ভব মুখস্থ করান, শেক্সপীয়রের ম্যাকবেথ তর্জমা করান, আর রামসর্বস্ব পণ্ডিতমশায় তাঁকে সংস্কৃত শকুন্তলা পড়িয়ে দেন। এমন সহৃদয় ও দৃষ্টিসম্পন্ন শিক্ষকদের অধীনে শিক্ষালাভের সুযোগ শিক্ষার্থীদের জীবনে বিরল ঘটনা।

এসবের সঙ্গে অবশ্য ভাবতে হবে ছেলেবেলা থেকেই কবির গ্রহণ করবার অসাধারণ ক্ষমতার কথা,—গ্রহণ করবার ক্ষমতা প্রতিভার এক বড় লক্ষণ। তাঁর জীবনশ্রুতিতে আমরা দেখি ছেলেবেলা থেকেই তাঁর বই-পড়ার প্রবল নেশা—রাত জেগে বই পড়ছেন দেখে তাঁর বড়দিদি বাতি নিভিয়ে দিয়ে তাঁকে বিছানায় পাঠিয়ে দিতেন। সেই দিনের যত বাংলা বই—বৈষ্ণব পদাবলী ও কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারত সমেত*—সবই তিনি অল্পবয়সে পড়েছিলেন। বৈষ্ণব পদাবলী কতটা যত্ন নিয়ে তিনি পড়েছিলেন তার পরিচয় রয়েছে তাঁর ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’তে।

সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল

গৃহের উৎকৃষ্ট শিক্ষা-ব্যবস্থা, কবির উৎকৃষ্ট স্বাস্থ্য (তার কথাও তিনি বলেছেন), তাঁর গ্রহণ করবার অসাধারণ ক্ষমতা, এসবের সঙ্গে যোগ ঘটেছিল

* তাঁর ২১ বৎসর বয়সের একটি লেখায় (অনধিকার—বিবিধ সংগ্রহ) কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারতের উল্লেখ দেখা যায়। আমরা পরে দেখবো এই বইখানি তাঁর চিত্তগঠনে বিশেষ সাহায্য করেছিল।

আর একটি বড় ব্যাপারেরও—একটি উদ্দীপক সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে ছেলেবেলা থেকে কবির বেড়ে ওঠার স্রোত। সেই পরিমণ্ডলের মনোজ্ঞ বর্ণনা তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে রয়েছে। সেখানে অনেককে আমরা পাই; তবে তাঁদের মধ্যে বিশিষ্ট হচ্ছেন এই চারজন গুণী—অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী, কবির অগ্রজ দ্বিজেন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, আর তাঁদের পরিবারের প্রিয় কবি বিহারীলাল চক্রবর্তী। কবির চিত্তগঠনে এঁদের কার কাছ থেকে কি ধরনের আশুকূল্য জীবন-প্রভাতে তাঁর লাভ হয়েছিল তার দিকে একটু তাকানো যাক।

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী (১৮৫০-৯৮)

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী ছিলেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সহপাঠী বন্ধু। যেমন ইংরেজি কাব্যে তেমনি বিভিন্ন যুগের বাংলা কাব্যে তাঁর অহুরাগ ছিল অনন্তসাধারণ। সেই অহুরাগ সম্বন্ধে কবি লিখেছেন :

আনন্দ উপভোগ করিবার শক্তি ইহার অসামান্য উদার ছিল। প্রাণ ভরিয়া রস গ্রহণ করিতে ইহার কোনো বাধা ছিল না এবং মন খুলিয়া গুণগান করিবার বেলায় ইনি কার্পণ্য করিতে জানিতেন না। গান এবং শব্দকাব্য লিখিতেও ইহার ক্ষিপ্ৰতা অসাধারণ ছিল। ...উদাসিনী নামে ইহার একখানি কাব্য তখনকার বঙ্গদর্শনে যথেষ্ট প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। ...সাহিত্য-ভোগের অকৃত্রিম উৎসাহ সাহিত্যের পাণ্ডিত্যের চেয়ে অনেক বেশি দুর্লভ। অক্ষয়বাবু সেই অপৰ্যাপ্ত উৎসাহ আমাদের সাহিত্যিক বোধশক্তিকে সচেতন করিয়া তুলিত। ...বালকদের দলে তিনি বালক ছিলেন। দাদাদের সভা হইতে যখন অনেক রাত্রি বিদায় লইতেন তখন কতদিন আমি তাঁহাকে গ্রেফতার করিয়া আমাদের স্কুলঘরে টানিয়া আনিয়াছি। সেখানেও রেড়ির তেলের মিটমিটে আলোতে আমাদের পড়িবার টেবিলের উপর বসিয়া সভা জমাইয়া তুলিতে তাঁহার কোনো কুণ্ঠা ছিল না। এমনি করিয়া তাঁহার কাছে কত ইংরেজি কাব্যের উচ্ছ্বসিত ব্যাখ্যা শুনিয়াছি, তাঁহাকে লইয়া কত তর্কবিতর্ক আলোচনা-সমালোচনা করিয়াছি। নিজের লেখা তাঁহাকে কত শুনাইয়াছি এবং সেই লেখার মধ্যে যদি সামান্যতম গুণপনা থাকিত তবে তাহা লইয়া তাঁহার কাছে কত অপৰ্যাপ্ত প্রশংসালভ করিয়াছি।

চিত্তবিকাশের উষাকালে এমন সুপণ্ডিত ও হৃদয়বান ব্যক্তির এতটা আত্মকূল্য লাভ কবির জীবনে একটা বড় রকমের শুভযোগ বলতে হবে।

দ্বিজেন্দ্রনাথ (১৮৩৮-১৯২৫)

রবীন্দ্রনাথের বড়দাদা দ্বিজেন্দ্রনাথ দার্শনিকরূপেই পরিচিত। কিন্তু যৌবনে কবিরূপেও তিনি খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তাঁর সেইদিনের ভাবে-ভোলা আনন্দময় কবিমুতি ‘জীবনস্মৃতি’তে দৃষ্টি রূপ পেয়েছে। কবি লিখেছেন :

বড়দাদা তখন দক্ষিণের বারান্দায় বিছানা পাতিয়া সামনে একটি ছোট ডেস্ক লইয়া স্বপ্নপ্রয়াণ লিখিতেছিলেন। গুণদাদাও বোজ সকালে আমাদের সেই দক্ষিণের বারান্দায় আসিয়া বসিতেন...বড়দাদা লিখিতেছেন আর শুনাইতেছেন, আর তাঁহার ঘনঘন উচ্চহাস্তে বারান্দা কাঁপিয়া উঠিতেছে। বসন্তের আমের বোল যেমন অকালে অজস্র বরিয়া পড়িয়া গাছের তলা ছাইয়া ফেলে, তেমনি স্বপ্নপ্রয়াণের কত পরিত্যক্ত পত্র বাড়িময় ছড়াছড়ি যাইত তাহার ঠিকানা নাই...বড়দাদার লেখনীমুখে তখন ছন্দের ভাষার কল্পনার একেবারে কোটালের জোয়ার—বান ডাকিয়া আসিত, নব নব অশ্রান্ত তরঙ্গের কলোচ্ছ্বাসে কূল-উপকূল মুখরিত হইয়া উঠিত। স্বপ্নপ্রয়াণের সব কি আমরা বুঝিতাম। কিন্তু...লাভ করিবার জ্ঞান পুরাপুরি বুঝিবার প্রয়োজন করে না। সমুদ্রের বহু পাইতাম কি না জানি না, পাইলেও তাহার মূল্য বুঝিতাম না কিন্তু মনের সাধ মিটাইয়া দেউ খাইতাম—তাহারই আনন্দ-আঘাতে শিরা-উপশিরায় জীবনস্রোত চঞ্চল হইয়া উঠিত।

দ্বিজেন্দ্রনাথের ভাবে-ভোলা, খুব অগোছালো অথচ অন্তরে অন্তরে আদর্শাহুগতো দৃঢ়, প্রকৃতি যে কবির বিশেষ শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছিল তাঁর বহু রচনায় আমরা তা দেখব। দ্বিজেন্দ্রনাথের একদিনের উপদেশ কিশোর রবীন্দ্রনাথের মনের উপরে কেমন একটা স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করেছিল সে-কথা ব্যক্ত হয়েছে ‘জীবনস্মৃতি’র এই বর্ণিত ছত্রগুলোয় :

যখন আমার বয়স নিতান্তই অল্প ছিল এবং দূষিতবুদ্ধি আমার জ্ঞানকেও স্পর্শ করে নাই, এমন সময় একদিন বড়দাদা তাঁহার ঘরে ডাকিয়া ইন্দ্রিয়-সংযম ও ব্রহ্মচর্যপালন সম্বন্ধে আমাদিগকে স্পষ্ট করিয়া সতর্ক করিয়া

দিয়াছিলেন। তাঁহার উপদেশ আমার মনে এমনি গাঁথিয়া গিয়াছিল যে, ব্রহ্মচৰ্য্য হইতে স্বলন আমার কাছে বিভীষিকাস্বরূপ হইয়াছিল। বোধকরি, এইজন্ত বাল্যবয়সে অনেক সময়ে আমার জ্ঞান ও কল্পনা যখন বিপদের পথ দিয়া গেছে তখন আমার সঙ্কোচপরায়ণ আচরণ নিজেকে ভ্রষ্টতা হইতে রক্ষা করিবার চেষ্টা করিয়াছে।

এই কয়েকটি ছত্রে রবীন্দ্রনাথের চরিত্রের একটি বিশেষ দিকের উপরে প্রচুর আলোকপাত হয়েছে। পরে তার পরিচয় আমরা পাব।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ (১৮৪৯-১৯২৫)

রবীন্দ্রনাথের কিশোর মনের বিকাশে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কবির অগ্রজদের মধ্যে বোধহয় সবচাইতে অৰ্ধপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর সম্পর্কে কবি বলেছেন :

সাহিত্যের শিক্ষায় ভাবের চর্চায় বাল্যকাল হইতে জ্যোতিদাদ। আমার প্রধান সহায় ছিলেন।...তিনি আমাকে খুব একটা বড় রকমের স্বাধীনতা দিয়াছিলেন, তাঁহার সংশ্রবে আমার ভিতরকার সঙ্কোচ ঘুচিয়া গিয়াছিল। এইরূপ স্বাধীনতা আমাকে আর কেহ দিতে সাহস করিতে পারিত না—সেজন্ত হয়ত কেহ কেহ তাঁহাকে নিন্দাও করিয়াছে। কিন্তু প্রথর গ্রীষ্মের পরে বর্ষার যেমন প্রয়োজন, আমার পক্ষে আঁশশব বাধানিষেধের পরে এই স্বাধীনতা তেমনি অত্যাৱশ্যক ছিল।...শাসনের দ্বারা, পীড়নের দ্বারা, কানমলা এবং কানে মস্ত দেওয়ার দ্বারা, আমাকে বাহ্যিকিছু দেওয়া হইয়াছে তাহা আমি কিছুই গ্রহণ করি নাই। যতক্ষণ আমি আপনার মধ্যে আপনি ছাড়া না পাইয়াছি ততক্ষণ নিঃফল বেদনা ছাড়া আর কিছু লাভ করিতে পারি নাই। জ্যোতিদাদাই সম্পূর্ণ নিঃসঙ্কোচে সমস্ত ভালো-মন্দের মধ্য দিয়া আমাকে আমার আত্মোপলব্ধির ক্ষেত্রে ছাড়িয়া দিয়াছিলেন, এবং তখন হইতেই আমার আপন শক্তি নিজের কাঁটা ও নিজের ফুল বিকাশ করিবার জন্য প্রস্তুত হইতে পারিয়াছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ছুবার বাঘ শিকারের মতো বিপজ্জনক কাজেও কিশোর রবীন্দ্রনাথকে সঙ্গে নিয়েছিলেন। সেই দু'টি শিকার-বাড়ার একটির বর্ণনা কবি দি়েছেন এইভাবে :

আরও একবার বাঘ এসেছিল শিলাইদহের জঙ্গলে। আমরা ছুই ভাই যাত্রা করলুম তার খোঁজে, হাতির পিঠে চড়ে।...তার আগেই বিশ্বনাথের ভাই চামকর কাছে গল্প শুনেছিলুম, সর্বনেশে ব্যাপার হয় বাঘ যখন লাফ দিয়ে হাতির পিঠে চড়ে থাবা বসিয়ে ধরে। তখন হাতি গাঁ গাঁ শব্দে ছুটতে থাকে বনজঙ্গলের ভিতর দিয়ে, পিঠে যারা থাকে গুঁড়ির ধাক্কায় তাদের হাত পা মাথার হিসেব পাওয়া যায় না। সেদিন হাতির উপর চড়ে বসে মনের মধ্যে ছিল ঐ হাড়-গোড় ভাঙার ছবিটা। ভয় করাটা চেপে রাখলুম লজ্জায়, বেপরোয়া ভাব দেখিয়ে চাইতে লাগলুম এদিকে, ওদিকে।...তুকে পড়ল হাতি ঘনজঙ্গলের মধ্যে।...জ্যোতিদাদা বাঘটাকে ঘায়েল করে মরিয়া করে তুলবেন, নিশ্চয় এটাই ছিল তার (আমাদের সঙ্গের শিকারির) সবচেয়ে ভাবনার কথা। হঠাৎ বাঘটা ঝোপের ভিতর থেকে দিল এক লাফ। যেন মেঘের ভিতর থেকে বেরিয়ে পড়ল একটা বজ্রওয়ালা ঝড়ের ঝাপটা। আমাদের বেড়াল, কুকুর, শেয়াল-দেখা নজর—এ যে ঘাড়েগদানে একটা একরাশ মুরদ, অথচ তার ভার নেই যেন। খোলা মাঠের ভিতর দিয়ে হুপূর বেলার রোদে চলল সে দোড়ে। কী সুন্দর সহজ চলনের বেগ। মাঠে ফসল ছিল না। ছুটন্ত বাঘকে ভরপুর করে দেখবার জায়গা এই বটে—সেই রৌদ্রঢালা হলদে রঙের প্রকাণ্ড মাঠ।

‘বহুঙ্করা’ কবিতায় এক জায়গায় কবি বাঘের জীবন-লীলার অপূর্ব বর্ণনা দিয়েছেন। তেমন বর্ণনার মূলে কবির ছেলেবেলাকার এমন অভিজ্ঞতা যে অনেকখানি তা বোঝা যাচ্ছে।

রবীন্দ্রনাথের দাদারা দিদিরা এবং বৌদিদিরাও নতুন অনেক-কিছুর প্রবর্তনা করেন। কিন্তু তাঁদেরও মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথকে বলা যায় বিগ্বহী। পরিবারের মেয়েদের অবরোধ প্রথম ঘোচান সিভিলিয়ান সত্যেন্দ্রনাথ। সেই ক্ষেত্রে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ আরো অনেক দূর অগ্রসর হন। তিনি ও তাঁর স্ত্রী দুইটি আরবী ঘোড়ায় চড়ে বাড়ি থেকে গড়ের মাঠে যেতেন বিন্মিত জনতার সামনে দিয়ে, আর মাঠে গিয়ে বেগে ঘোড়া ছোঁটাতেন। একসময়ে পিয়ানো বাজিয়ে নতুন নতুন স্বর তিনি তৈরি করেছিলেন—রবীন্দ্রনাথ ও অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী সেই স্বরগুলোতে কথা বোজনা করতেন।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্বদেশী জাহাজ পরিচালনা ও সেক্ষেত্রে প্রায় সর্বস্বান্ত হওয়ার কথা সুবিদিত। একটি জাতীয় পোশাক উদ্ভাবনের ও প্রচলনের চেষ্টাও তিনি করেছিলেন—তার সকৌতুক বর্ণনা কবির ‘জীবনস্মৃতি’তে আছে। এমন বিপ্লবের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ অবশ্য কখনো দাঁড়ান নি। তবে শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের পরিচয় এই যে তিনি একজন শ্রেষ্ঠ বিপ্লবী। বিচিত্র নতুন পথে চলার ক্লাস্তিহীন উত্তমের দৃষ্টান্ত যে কবির অজস্র ভাবে লাভ হয়েছিল তাঁর জ্যোতির্দাদার কাছ থেকে তা স্বীকার করতে হবে। এক-সময়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ নাট্যকাররূপে প্রচুর খ্যাতির অধিকারী হয়েছিলেন। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ অবশ্য সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁকে অতিক্রম করে বহুদূর অগ্রসর হন। কিন্তু প্রবল জাতীয়তার দিনে এবং নিজে আন্তরিকভাবে জাতীয়তার সমর্থক হয়েও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁর ‘অশ্রমতী’ নাটকে উদার মানবিকতার যে অপূর্ব সুর ধ্বনিত করতে পেরেছিলেন রবীন্দ্রনাথের মহত্তর সৃষ্টির পথে তা অমূল্য পাথেয়ের কাজ করেছিল। যথাস্থানে সে-সম্বন্ধে আমরা আলোচনা করবো।

বিহারীলাল চক্রবর্তী (১৮৩৪-৯৪)

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পত্নী মনস্বিনী কামদ্বারী দেবী কিশোর কবির সাহিত্য-সাধনায় যে একজন বড় সঙ্গী ছিলেন রবীন্দ্ররচনায় বহুভাবে সেকথা উল্লিখিত হয়েছে। কিন্তু কবির সাহিত্য-সাধনায় তাঁর ‘নতুন-বোঁঠানে’র শ্রেষ্ঠদান হয়ত এই যে, সেদিনের নতুন কবি বিহারীলালের রচনার প্রতি তিনি তরুণ কবির সঙ্গী মনোযোগ আকর্ষণ করতে পেরেছিলেন। তরুণ রবীন্দ্রনাথের উপরে বিহারীলালের প্রভাব যে লক্ষণীয় হয়েছিল তার উল্লেখ কবির বহু লেখায় রয়েছে, আমাদের অনেক সমালোচকও সেকথা বলেছেন—সুপ্রসিদ্ধ কবি ও সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার সেকথা কিছু অনাবশ্যকভাবে বিস্তৃত করে বলতে চেষ্টা করেছেন। বিহারীলাল ছিলেন ভাবে-ভোলা কবি। বিশ্বপ্রকৃতি আর নিজের প্রেমপ্রীতিপূর্ণ অন্তর এই দুইকেই তিনি জানতেন—মাহুশের সমাজের নানা ধরনের স্বার্থবোধ, খ্যাতি-প্রতিপত্তির জজ্ঞ ধস্তাধস্তি, এসব থেকে তিনি ছিলেন আশ্চর্যভাবে মুক্ত। বিহারীলালের এই ভাবে-ভোলা প্রেমপূর্ণ প্রকৃতি রবীন্দ্রনাথের মনকে আকর্ষণ করেছিল। কবি তাঁর সম্বন্ধে

বলেছেন : “তাঁহার মধ্যে পরিপূর্ণ একটি কবির আনন্দ ছিল। যখনই তাঁহার কাছে গিয়াছি, সেই আনন্দের হাওয়া খাইয়া আসিয়াছি। ...আমি বালক হইলেও এমন একটি উদার হৃদয়তার সঙ্গে তিনি আমাকে আহ্বান করিয়া লইতেন যে, মনে লেশমাত্র সন্দোহ থাকিত না।”

কিন্তু বিহারীলাল একালে জন্মালেও তাঁর মনটি ছিল প্রকৃতপক্ষে সেকালের। সৌন্দর্যের বা তাঁর ইষ্টের ধ্যানে নিঃশেষে ডুবে যাওয়া তাঁর পক্ষে ছিল অনেকটা সহজ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সংসার থেকে বিমূখ ছিলেন বাহ্যত, আর অল্পদিনেই প্রকাশ পেল—যদিও ভাবজগৎ তাঁর বেশি প্রিয় তবু সেই ভাব-বিতোরতার সঙ্গে সঙ্গে বাস্তব ক্ষেত্রের মানুষ ও বাস্তব জগতের প্রতি তাঁর আকর্ষণ বা তাদের সম্বন্ধে তাঁর চেতনা কম প্রবল নয়। নিজের প্রকৃতির এই বিশেষত্ব সম্পর্কে উত্তরকালে তিনি বহুভাবে বহু উক্তি করেন ; তাঁর একখানি চিঠিতে আছে :

আমি দেখেছি আমি যখন মফস্বলে থাকি তখন পশুপক্ষী জীবজন্তু আমার ভারী নিকটবর্তী হয়ে আসে—আপনাকে তাদের চেয়ে খুব বেশি স্বতন্ত্র কিংবা উচুদরের মনে হয় না। একটি বৃহৎ সর্বগ্রাসী রহস্যময়ী প্রকৃতির কাছে আমার সঙ্গে অল্প জীবের প্রভেদ অকিঞ্চিংকর সামান্য বলে উপলব্ধি হয়। ...ভারতবর্ষীয়রা জন্মক্রমে মানুষ থেকে জন্তু এবং জন্তু থেকে মানুষ হওয়া কিছুই মনে করে না—কীটপতঙ্গ পর্যন্ত প্রাণী মাত্রেই একটা সমশ্রেণিতা আছে, সেটা তারা খুব অনুভব করে—এই জন্তু আমাদের শাস্ত্রে সর্বভূতে দয়া একটা অসম্ভব আতিশয্য বলে পরিত্যক্ত হয় নি। মফস্বলে উদার প্রকৃতির মাঝখানে এলে, তার সঙ্গে দেহে দেহে ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শ হলে আমার সেই ভারতবর্ষীয় স্বভাবটি জাগ্রত হয়ে ওঠে—আমি জীবজন্তুর স্তম্ভস্থের মধ্যে প্রবেশ করতে পারি। সামান্য ক্ষুধা নিবারণের জন্তু পাখির মাংস খেতে গেলে, আমার নিজের শাবকদের কথা মনে পড়ে। একটি পাখির সুকোমল পালকে আবৃত স্পন্দমান ক্ষুদ্র বক্ষটুকুর মধ্যে জীবনের আনন্দ যে কত প্রবল তা আর আমি অচেতনভাবে ভুলে থাকতে পারি নে। সেইজন্তু প্রতিবারেই মফস্বলে এসে মাংস খাওয়ার প্রতি আমার আন্তরিক দিক্কার জন্মে, আবার, কলকাতার জনসমাজের মধ্যে গিয়ে মাংসাশী হয়ে উঠি।

সেখানে মানুষ ছাড়া সমস্ত সজীব প্রাণী জড়ের সমান হয়ে আসে। পাড়া-গায়ে আমি ভারতবাসী হই, আর কলকাতায় গিয়ে আমি যুরোপীয় হয়ে যাই। কোনটো আমার যথার্থ প্রকৃতি কে জানে ?

বিহারীলালের রচনার অঙ্গটিল কিন্তু প্রাণপূর্ণ ভক্তি রবীন্দ্রনাথের প্রকাশ-ভক্তির উপরে যে গভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল তাতে সন্দেহ নেই। মধুসূদন থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত আমাদের একালের সাহিত্যে ভাষা ও ভাবের যে লক্ষণীয় ব্যবধান তার ভিতরে সেতুর কাজ করেছিলেন বিহারীলাল। কিন্তু বিহারীলালের প্রভাব সন্ধ্যাসন্ধীতের সময় থেকেই কবি কাটিয়ে ওঠেন সেকথা তিনি নিজে বলেছেন—আমরাও তা দেখব।

অগ্ন্যাগ্নি গুণী

অগ্ন্যাগ্নি ঋষি রবীন্দ্রনাথের কিশোর মনকে প্রভাবিত করেছিলেন তাঁরা হচ্ছেন ডাঃ রাজেন্দ্রলাল মিত্র, রাজনারায়ণ বসু, গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর আর কবির পিতার বন্ধু ও ভক্ত শ্রীকণ্ঠ সিংহ। শ্রীকণ্ঠ সিংহ সম্বন্ধে কবি লিখেছেন

ভালো লাগিবার শক্তি ইহার এতই অসাধারণ যে মাসিকপত্রের সংক্ষিপ্ত সমালোচক-পদলাভের ইনি একেবারেই অযোগ্য। বৃদ্ধ একেবারে সুপক্ক বোম্বাই আমটির মতো—অল্পরসের আভাসমাত্র বর্জিত—তাঁহার স্বভাবের কোথাও এতটুকু আঁশও ছিল না। মাথা-ভরা টাক, গৌফ-দাড়ি-কামানো স্নিগ্ধ মধুর মুখ, মুখবিবরের মধ্যে দস্তের কোনো বালাই ছিল না, বড়ো বড়ো দুই চক্ষু অবিরাম হাস্তে সমুজ্জল। তাঁহার স্বাভাবিক ভারি গলায় যখন কথা কহিতেন তখন তাঁহার সমস্ত হাত মুখ চোখ কথা কহিতে থাকিত। ইনি সেকালের ফারসি-পড়া রসিক মানুষ, ইংরেজির কোনো ধার-ধারিতেন না। তাঁহার বামপার্শ্বের নিত্যসজ্জিনী ছিল একটি গুড়গুড়ি, কোলে কোলে সর্বদাই ফিরিত একটি সেতার, এবং কণ্ঠে গানের আর বিশ্রাম ছিল না।

একটি দুর্লভ মানুষের ছবি বটে।

কবি বলেছেন : “গান সম্বন্ধে আমি শ্রীকণ্ঠবাবুর প্রিয় শিষ্য ছিলাম। তাঁহার একটা গান ছিল ‘ময় ছোড়ে’। ব্রজকি বাসরী’। এই গানটি আমার

মুখে সকলকে শোনাইবার জন্ত তিনি আমাকে ঘরে ঘরে টানিয়া লইয়া বেড়াইতেন।”

গণেন্দ্রনাথ অল্পবয়সেই পরলোক গমন করেন। কিন্তু তাঁর প্রভাবময় মূর্তি, সাহিত্য, ললিতকলা ও জাতীয়চেতনার বিকাশের জন্ত তাঁর অফুরন্ত উত্তম, এসব কবির মন থেকে কখনো মুছে যায় নি। হিন্দুমেলার তিনি ছিলেন অগ্রতম প্রধান পৃষ্ঠপোষক।

ডাঃ রাজেন্দ্রলাল মিত্রের অসাধারণ জ্ঞানবত্তা ও সহৃদয়তার কথা, ছেলেবেলা থেকে তাঁর কোতূহলোদ্দীপক রচনার সঙ্গে তাঁর পরিচয়, এসব কবি তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে বিস্তারিতভাবে উল্লেখ করেছেন। আর রাজনারায়ণ বসু মহাশয়ের সারল্য ও জলন্ত স্বদেশপ্রেম যে কবির বালকমনে দাগ কেটেছিল তারও উল্লেখ ‘জীবনস্মৃতি’তে রয়েছে। উত্তরকালে রাজনারায়ণের প্রভাব রবীন্দ্রনাথের চিন্তার উপরে যে বেশ জোরালো ধরনের হয়েছিল তার পরিচয় আমরা পাব।

রবীন্দ্রনাথের গুরুজনদের দ্বারা পৃষ্ঠপোষিত হিন্দুমেলা আর বঙ্কিমচন্দ্র-সম্পাদিত বঙ্গদর্শনও তরুণ রবীন্দ্রনাথের উপরে একধরনের প্রভাব বিস্তার করেছিল। কিন্তু সেসব সম্বন্ধে আলোচনার সুযোগ পরে পরে স্বতঃই আসবে।

স্বভাবদত্ত প্রতিভা

তা পরিবেশ যত উৎকৃষ্ট বা অর্থপূর্ণ হোক আর তার প্রভাব যত ব্যাপক ও গভীর হোক একথা যথার্থ যে স্বভাবদত্ত প্রতিভা তারও চাইতে উচ্চমর্যাদার ব্যাপার। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে সেই স্বভাবদত্ত প্রতিভার সন্ধান নিতে গেলে আমরা দেখি—এই কবির জীবনে প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত খুব বড় একটা জায়গা দখল করে আছে বিশ্বপ্রকৃতি। সেই বিশ্বপ্রকৃতির রহস্যময়তা চিরদিনই তাঁর চিন্তে সাড়া জাগিয়েছে। সেই সঙ্গে প্রকৃতির নির্মমতার রূপও তাঁর চোখে কম পড়ে নি,—কিন্তু সব মিলে সেই বিশ্ব-প্রকৃতির আশ্চর্য প্রাণবত্তা আর অনির্বচনীয় সৌন্দর্য তাঁর মনপ্রাণকে চিরদিন জাগিয়ে রেখেছে। হাঁ—তজ্রাচ্ছন্ন করে নি—জাগিয়ে রেখেছে। এ সম্বন্ধে গল্পে পড়ে সংগীতে চিত্রে কত ভাবে যে মনের কথা ব্যক্ত করতে

তিনি চেষ্টা করেছেন তার আর ইয়ত্তা নেই। তাঁর রচনা থেকে এই সম্পর্কিত কিছু কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি :

বাড়ির বাহিরে আমাদের যাওয়া বারণ ছিল, এমন-কি বাড়ির ভিতরেও আমরা সর্বত্র যেমন-খুশি যাওয়া-আসা করিতে পারিতাম না। সেইজন্য বিশ্বপ্রকৃতিকে আড়াল-আবডাল হইতে দেখিতাম। বাহির বলিয়া একটি অনন্ত-প্রসারিত পদার্থ ছিল যাহা আমার অতীত, অথচ যাহার রূপ শব্দ গন্ধ ঘর-জানলার নানা ফাঁক-ফুকর দিয়া এদিক-ওদিক হইতে আমাকে চকিতে ছুঁইয়া যাইত। সে যেন গরাদের ব্যবধান দিয়া নানা ইশারায় আমার সঙ্গে খেলা করিবার চেষ্টা করিত। সে ছিল মুক্ত, আগি ছিলাম বন্ধ,—মিলনের উপায় ছিল না, সেইজন্য প্রণয়ের আকর্ষণ ছিল প্রবল।

অন্ততঃ :

...দূরে দেখা যাইত তরুচূড়ার সঙ্গে মিশিয়া কলিকাতা শহরে নানা আকারের ও নানা আয়তনের উচ্চনীচ ছাদের শ্রেণী মধ্যাহ্ন-রৌদ্রে প্রথর শুভ্রতা বিচ্ছুরিত করিয়া পূর্বদিগন্তের পাণ্ডুবর্ণ নীলিমার মধ্যে উধাও হইয়া চলিয়া গিয়াছে। সেই-সকল অতিদূর বাড়ির ছাদে এক-একটা চিলেকোঠা উঁচু হইয়া থাকিত, মনে হইত, তাহারা যেন নিশ্চল তর্জনী তুলিয়া চোখ টিপিয়া আপনার ভিতরকার রহস্য আমার কাছে সংকেতে বলিবার চেষ্টা করিতেছে।...মাথার উপরে আকাশব্যাপী খরদীপ্তি, তাহারই দূরতম প্রান্ত হইতে চিলের সূক্ষ্ম তীক্ষ্ণ ডাক আমার কানে আসিয়া পৌছিত এবং সিঁড়ির বাগানের পাশের গলিতে দিবাসুপ্ত নিস্তব্ধ বাড়িগুলার সম্মুখ দিয়া পসারী সুর করিয়া ‘চাই, চুড়ি চাই, খেলোনা চাই’ হাঁকিয়া যাইত—তাহাতে আমার সমস্ত মনটা উদাস করিয়া দিত।

অন্ততঃ :

এই প্রথম বাহিরে গেলাম। গজার তীরভূমি যেন কোন্ পূর্বজন্মের পরিচয়ে আমাকে কোলে করিয়া লইল...প্রত্যহ প্রভাতে ঘুম হইতে উঠিলামাত্র আমার মনে হইত, যেন দিনটাকে একখানি সোনালি পাড় দেওয়া নূতন চিঠির মতো পাইলাম। লেফাফা খুলিয়া ফেলিলে যেন কী অপূর্ব খবর পাওয়া যাইবে। পাছে একটুও কিছু লোকসান হয় এই

আগ্রহে তাড়াতাড়ি মুখ ধুইয়া বাহিরে আসিয়া চোঁকি লইয়া বসিতাম। প্রতিদিন গঙ্গার উপর সেই জোয়ারভাঁটার আসা-যাওয়া, সেই কত রকম-রকম নৌকার কত গতিভঙ্গি, সেই পেয়ারাগাছের ছায়ায় পশ্চিম হইতে পূর্ব দিকে অপসারণ, সেই কোয়গরের পারে শ্রেণীবদ্ধ বনাক্ককারের উপর বিদীর্ণবন্ধ সূর্যাস্তকালের অজস্র স্বর্ণশোণিতপ্রাবন। ...কড়ি-বরগা-দেয়ালের জঠরের মধ্য হইতে বাহিরের জগতে যেন নূতন জন্মলাভ করিলাম। সকল জিনিসকেই আর-একবার নূতন করিয়া জানিতে গিয়া, পৃথিবীর উপর হইতে অভ্যাসের তুচ্ছতার আবরণ একেবারে ঘুচিয়া গেল।

বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে কবির এই অপূর্ব রহস্যময় যোগ বয়সের সঙ্গে সঙ্গে যেন আরো বেড়ে যায়—অন্ততঃ সে-যোগ কবির ভিতরে অপ্রবল হয় নি কখনো। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে শিলাইদহ থেকে তাঁর ভাতৃস্প্রতী ইন্দিরা দেবীকে লেখা একখানি চিঠিতে আছে :

দিনের পর দিন কথা না কয়ে কাটছে এমন অভিজ্ঞতা তোদের বোধ হয় কখনো হয় নি। যদি হ'ত তাহলে বুঝতে পারতিস সে-অবস্থায় আপনার চতুর্দিককে গ্রহণ করবার এবং উপভোগ করবার ক্ষমতা আশ্চর্য বেড়ে ওঠে। তখন হঠাৎ টের পাওয়া যায় আমাদের চতুর্দিকই কথা কচ্ছে। কেবল যদি কিছুক্ষণের জন্তে আমাদের অন্তহীন বকবক থামে তাহলেই সেই-সমস্ত বিচিত্র ভাষা আমাদের কানে আসে। আজ নদীর কলধ্বনির প্রত্যেক তরল লকার আমার সর্বাঙ্গে যেন কোমল আদর বর্ষণ করছে—আমার মনটি আজ অত্যন্ত নির্জন এবং সম্পূর্ণ নিস্তব্ধ, মেঘমুক্ত আলোক-পূর্ণ শস্যহিল্লোলিত জলকল্লোলিত উদার চতুর্দিকের সঙ্গে মুখোমুখি বিশ্রীক প্রীতিসম্মিলনের উপযুক্ত একটি নীরব গোপনতা আমার মধ্যে স্থির-ভাবে বিরাজ করছে—আমি জানি আজ সন্দের সময় যখন কেদারা টেনে বোটের ছাতের উপর একলাটি বসব তখন আমার আকাশে আমার সেই সন্ধ্যাতারাটি ঘরের লোকের মতো দেখা দেবে। আমার এই পদ্মার উপরকার সন্ধ্যাটি আমার অনেক দিনের পরিচিত... এখানকার প্রকৃতির সঙ্গে...আমার একটি মানসিক ঘরকন্নার সম্পর্ক, ...একটি অন্তরঙ্গ আত্মীয়তা আছে—বা ঠিক আমি ছাড়া আর কেউ

জানে না। সেটা যে কতখানি সত্য তা বললেও কেউ উপলব্ধি করতে পারবে না। জীবনের যে গভীরতম অংশ সর্বদা মৌন এবং সর্বদা গোপন—সেই অংশটি আস্তে আস্তে বের হয়ে এসে এখানকার অনাবৃত সন্ধ্যা এবং অনাবৃত মধ্যাহ্নের মধ্যে নীরবে এবং নির্ভয়ে সঞ্চার করে বেড়িয়েছে। এখানকার দিনগুলি তার সেই অনেক কালের পদচিহ্নদ্বারা অঙ্কিত।

আমাদের দুটো জীবন আছে—একটা মনুষ্যলোকে আর-একটা ভাবলোকে। সেই ভাবলোকের জীবনবৃত্তান্তের অনেকগুলি পৃষ্ঠা আমি এই পদ্মার উপরকার আকাশে লিখে গেছি। যখন আসি এবং যখন একলা হতে পাই, তখন সেগুলি চোখে পড়ে। এখানে যখন আসি তখন বেশ বুঝতে পারি—আমার কবিতায় আমি কিছুই লিখতে পারি নি। যা অসম্ভব করি তা ব্যক্ত করতে পারি নে। কারণ, ভাষা তো কেবল আমার একলার নয়—ভাষা সাধারণের ব্যবহারের জন্তে, আমি আমার সমস্ত প্রকৃতি দিয়ে যা অসম্ভব করি সাধারণে তা করে না এবং সাধারণের ভাষাও সে সঙ্ক্ষে কোনো কথা স্পষ্ট করে বলতে চায় না।

বিশ্বপ্রকৃতির নিবিড় স্পর্শ থেকে কবির যে কী অফুরন্ত, অতলস্পর্শ, অথচ অসাধারণভাবে চিত্ত-উদ্দীপক আনন্দ লাভ হ'ত কবির এইসব উজ্জ্বল হয়েছিল তার অদ্ব্যর্থ প্রমাণ।

বিশ্বপ্রকৃতির বা অনন্তের এই যে প্রভাব এর সঙ্গে কবির অন্তর্জীবনে কার্যকর হয়েছিল আরো দুটি বড় প্রভাব—জীবন ও জগৎ সঙ্ক্ষে তাঁর সদা-জাগ্রত কোতূহল আর মানুষের জন্ত, সমস্ত জগতের জন্ত, তাঁর অফুরন্ত শুভ-কামনা—সেই শুভ কামনার বিচিত্র শুভসাধনায় রূপান্তরিত হবার জন্ত অন্তরতম আকৃতি। পরে পরে নানাভাবেই এসবের সঙ্গে আমরা পরিচিত হব। বাল্যে ও কৈশোরে যে-সব মহাপ্রাণ ব্যক্তির নিবিড় সান্নিধ্য কবির লাভ হয়েছিল তাঁদের প্রভাব যেন আরো শক্তি সঞ্চার করেছিল তাঁর অন্তরের এই স্নগভীর অসুভূতিতে, কোতূহলে আর শুভকামনায় ও শুভসাধনায়।

আমাদের সেই বহুদিন পূর্বের আলোচনাটিতে রবীন্দ্র-প্রতিভার বৈশিষ্ট্যকে আমরা ব্যক্ত করতে চেয়েছিলাম দুইটি কথায়—অতিতীক্ষ্ণ অসুভূতি আর সন্ধানপরতা। মোহিতলাল মজুমদার তাঁর শেষ বয়সের রচনা

‘কবি রবীন্দ্র ও রবীন্দ্রকাব্য’ রবীন্দ্র-প্রতিভার লক্ষণ সম্বন্ধে সেই ধরনের কথাই বলেছেন। (তাঁর উক্ত গ্রন্থের প্রথম খণ্ড ৮১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।) কিন্তু সেই দুইটি কথা খুব অর্থপূর্ণ হলেও তার চাইতে আমাদের নতুন ব্যবহৃত তিনটি কথা রবীন্দ্র-প্রতিভার কুঞ্জিকা হিসাবে বেশি সার্থক, এই আমাদের ধারণা হয়েছে।

অনন্তের গভীর বোধ, জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে অফুরন্ত কৌতূহল, আর সবার জন্য নিবিড় শুভকামনা, কবির অন্তরাত্মীয় সক্রিয় এই তিনটি প্রভাবের প্রথমটিকে বলা যেতে পারে কবির ভারতীয় উত্তরাধিকার থেকে লব্ধ মহাসম্পদ, আর পরের দুটিকে বলা যেতে পারে, একালের বা ইয়োরোপের সাধনা থেকে লব্ধ পরম-অর্থপূর্ণ বৈভব। রাজা রামমোহন রায়ের কাল থেকে ইয়োরোপের এই শ্রেষ্ঠ বৈভবের দিকে শ্রেষ্ঠ বাঙালীদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়। তা যেখান থেকেই লাভ হোক এই তিন মহাসম্পদের বা প্রভাবের অঙ্গাদ্বী যোগ ঘটেছিল কবি রবীন্দ্রনাথের অন্তরলোকে—সেইটিই বিশেষভাবে লক্ষ্য করবার বিষয়। তাঁর প্রতিভার বিস্ময়কর প্রাণবন্ততার ও বৈচিত্র্যের মূলে হয়ত সেই মহাযোগ।

কিশোর কবি

কবি তাঁর 'জীবনস্মৃতি'তে বিস্তৃতভাবেই উল্লেখ করেছেন কেমন করে খুব অল্প-বয়সে কবিতা, গান, নাটক, নিবন্ধ, এসব রচনা তিনি আরম্ভ করেন। সন্ধে সন্ধে এই অভিমতও তিনি ব্যক্ত করেছেন যে তাঁর অপরিণত বয়সের সেই-সব রচনা বিলুপ্তিলাভেরই যোগ্য—সেই পথেই তাঁর সাহিত্যিক পরিচয় সার্থক হতে পারবে। তাঁর সমবাদারেরা অনেকে কিন্তু সে-সম্বন্ধে কবির সন্ধে একমত নন; তাঁদের ধারণা, কবির প্রতিভার ক্রমোৎকর্ষ বোঝবার জন্য কবির সেই-সব অপরিণত রচনাকে যত্নে রক্ষা করার, এবং তাদের চর্চা করারও, প্রয়োজন আছে। এ বিষয়ে কবির শেষ বক্তব্য রূপ পায় তাঁর একটি ব্যঙ্গধর্মী কবিতায়—সেই কবিতাটি তাঁর সাহিত্যের পাঠকদের বিশেষ স্মরণেরই যোগ্য। তার কিছু অংশ এই :

লিখিত লিখিতে কেবলি গিয়েছি ছেপে

সময় রাখি নি ওজন দেখিতে মেপে

কীর্তি এবং কুকীর্তি গেছে মিশে।

*

*

বিপদ ঘটাতে শুধু নেই ছাপাখানা

বিজ্ঞানসূত্রাঙ্গী বন্ধু রয়েছে নানা—

আবর্জনারে বর্জন করি যদি

চারিদিক হতে গর্জন করি উঠে,

“ঐতিহাসিক স্মৃতি কি দিবে টুটে,

যা ঘটেছে তাকে রাখা চাই নিরবধি।”

*

*

জোড়হাত করে আমি বলি, “শোন কথা,

সৃষ্টির কাজে প্রকাশেরি ব্যগ্রতা,

ইতিহাসটারে গোপন করে সে রাখে।

সৃষ্টির কাজ লুপ্তির সাথে চলে,
ছাঁপাযন্ত্রের ষড়যন্ত্রের বলে
এ বিধান যদি পদে পদে পায় বাধা,

জীর্ণ ছিন্ন মলিনের সাথে গৌজা
কুপণপাড়ার রানীকৃত নিয়ে বোকা
সাহিত্য হবে শুধু কী ধোবার গাধা।”

সৃষ্টির কাজে প্রকাশেরই সত্যকার মর্যাদা, ইতিহাসের মর্যাদা সে তুলনায় অনেক কম, কবির এই অমূল্য সতর্কবাণী স্মরণে রেখে আমরা তাঁর রচনার, ও তাঁর ব্যক্তিত্বের, পরিচয় লাভের চেষ্টা করব। ইতিহাসের দিকে অবশ্য আমাদের কিছু কিছু তাকাতে হবে, কেননা, প্রকাশ বলতে যা বোঝায় তার মধ্যে ইতিহাসেরও যথার্থ স্থান কিছু আছে। কিন্তু সাহিত্যে মুখ্য ব্যাপার হচ্ছে প্রকাশ—যথাসম্ভব পূর্ণাঙ্গ, অথবা পর্যাপ্ত, প্রকাশ—সেই প্রকাশ যেখানে হয় নি, অর্থাৎ, প্রকাশে যেখানে চমৎকারিত্ব দেখা দেয় নি, তার ঐতিহাসিক মূল্যের মায়া আমরা কাটাতে চেষ্টাই করব।—শুধু সাহিত্য নয়, সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনাও ‘ধোবার গাধা’ হলে অবাস্তবিকই হয় বেশি—এ বোধ না থাকে শোচনীয়।

বনফুল

কবির ‘অচলিত রচনা-সংগ্রহে’ যে-সব রচনা স্থান পেয়েছে সে-সবের মধ্যে তাঁর প্রথম পূর্ণাঙ্গ কাব্য ‘বনফুল’। এটি যখন প্রথম ‘জ্ঞানাস্কর’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয় তখন কবির বয়স সাড়ে তের বৎসর। এটি তিনি লিখেছিলেন তাঁর এগার থেকে বারো বৎসর বয়সের মধ্যে, রচনাবলীর গ্রন্থপরিচয়ে এই কথা বলা হয়েছে। এর আখ্যানভাগ সংক্ষেপে এই :

কমলা পিতার সঙ্গে কাননে পালিতা। পিতার মৃত্যুর পরে তার আপন কেউ রইল না। কিন্তু বনের গাছপালা ও পশুপক্ষীর সঙ্গে তার আত্মীয়তা স্থাপিত হয়েছে। বিজয় নামে একটি যুবক তাকে লোকালয়ে নিয়ে এসে বিয়ে করল। কিন্তু বিয়ের অর্থ কমলা ভাল বোঝে না।

বিজয়ের বন্ধু নীরদকে সে ভালোবাসল,—অর্থাৎ নীরদের প্রতি কমলার

অন্তরে প্রেমের সঞ্চার হল। নীরদ বললে, এমন ভালোবাসা পাগ—যদিও
কমলার প্রতি তার অন্তরের অল্পরাগ গভীর।

ঈর্ষার বশীভূত হয়ে বিজয় নীরদকে হত্যা করলে।

কমলা আবার বনে ফিরে গেল।

কমলা সম্বন্ধে বালক-কবি বলছেন :

তুই স্বরগের পাখী পৃথিবীতে কেন ?

সংসার কণ্টক বনে পারিজাত ফুল।

নন্দনের বনে গিয়া, গাইবি খুলিয়া হিয়া

নন্দন মলয় বায়ু করিবি আকুল।

কিন্তু বনে এসে কমলা শাস্তি পেলে না। একদিন গিরিশৃঙ্গ থেকে পড়ে
তার দেহ পার্বত্য নদীর জলে ভেসে গেল।

প্রকৃতির প্রতি কবির প্রবল আকর্ষণ প্রকাশ পেয়েছে এতে—বোধ হয়
বক্ষিমচন্দ্রের কপালকুণ্ডলার প্রভাবে—মাহুষের ধরন-ধারণ সেই প্রকৃতির সঙ্গে
সুসংগত নয়। এই প্রকৃতি-প্রেম কবির পরিণত প্রতিভায় কেমন রূপ নেয়
সে-সবের সঙ্গে পরে পরে স্বভাবতই আমাদের পরিচয় হবে।

বর্ণনা বা চিন্তা কোনো-কিছুতেই তাঁর এই রচনায় কোনো বৈশিষ্ট্য যে
প্রকাশ পায়নি তা না বললেও চলে। বিজয়ের বন্ধু নীরদের প্রতি কমলার
হৃদয়ে প্রেমের সঞ্চার হল, আর তা অশ্রুরা নিন্দিত বললেও সে তাতে নিন্দার
কিছু দেখলে না, এই মনোভাব বালক-কবির পক্ষে কিছু বিশিষ্ট বটে।
তবে কাব্যে বড় কথা প্রকাশের বৈশিষ্ট্য—অর্থাৎ পরিণত মনের প্রকাশের
বৈশিষ্ট্য,—সেই বৈশিষ্ট্য এতে লক্ষণীয় ভাবেই অল্পপস্থিত।

এই অল্প বয়সে বাংলা ভাষার উপরে কবির যতটা অধিকার দেখা যায়
সেটি সহজেই চোখে পড়ে।

অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী ও বিহারীলালের ভাব ও ভাষার প্রভাব কবির ভাষায়
সহজেই লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু কবির মন বিকশিত হয় নি বলে সেই
প্রভাবও ভাসাভাসা ধরনেরই হয়েছে—তার অতিরিক্ত কিছু হয় নি।
যা সৃষ্টি হিসাবে সার্থক হয় নি তার ইতিহাস বেশি খোঁজা অসার্থক বৈ
আর কি।

কবিকাহিনী

‘বনফুলে’র পরের কাব্য ‘কবিকাহিনী’। কবির ষোল বৎসর বয়সকালে এটি ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হয়। এটি তার প্রথম পুস্তকাকারে প্রকাশিত কাব্য। সংক্ষেপে এর কাহিনীটি এই :

ছিল এক কবি, প্রকৃতির একান্ত ভক্ত—লক্ষ্য করত সে, নিশাই কবিতা
আর দিবাই বিজ্ঞান।

কিন্তু প্রকৃতি তার মনের শৃঙ্খলা দূর করতে পারল না।

একটি বনবালা এসে কবিকে আদর জানাল। কবি তার সান্নিধ্যে মুগ্ধ
হল। কিন্তু কবির মনের হাহাকার ঘুচলো না। বিলাস-সুখ দিয়ে
নিজেকে যে বিহ্বল করবে এও কবি চাইল না :

মিটাতে মনের তৃষ্ণা ত্রিভুবন পর্যটন,
হত্যা করিব না তবু হৃদয় আমার।
প্রেম, ভক্তি, স্নেহ আদি মনের দেবতা যত
যতনে রেখেছি আমি মনের মন্দিরে,
তাদের করিতে পূজা ক্ষমতা নাহিক বলে
বিসর্জন করিবারে পারিব না আমি।

কবির উপরে তাঁর পরিবেশের প্রভাব লক্ষণীয়।

কবি বেরোল পৃথিবী ভ্রমণে।—ফিরে এসে দেখলে বনবালা নলিনী
মরে গেছে। তার অভাব সে খুব অনুভব করতে লাগল।

সে নাই, তার স্মৃতি অক্ষয় হোক এই হল কবির কামনা। সেই স্মৃতির
প্রভাবে কবি অনুভব করলে—“যা কিছু হৃদয় দেখি তাহাই মঙ্গল।”
ক্রমে কবি বৃদ্ধ হল—

সুগম্ভীর বৃদ্ধ কবি, স্বপ্নে আসি তার
পড়েছে ধবল জটা অশ্রুতে লুটায়।

সে দেখলে পৃথিবীতে জায় ও সুবিচার নেই, প্রবল কেবলই অত্যাচার
করছে। সে আশা পোষণ করলে—পৃথিবীতে একদিন শান্তি ও প্রেম
আসবে।

‘বনফুলে’র তুলনায় ‘কবিকাহিনী’তে উদার চিন্তা বেশ মাথা তুলে দাঁড়াতে চেয়েছে। শেলীর চিন্তার প্রতিধ্বনি এতে রয়েছে। কবি এর এই উদারতার স্বরকে পরিণত বয়সে ঠাট্টা করেছেন। অনেকটা ঠাট্টা করারই এ যোগ্য। উচুদরের চিন্তার উল্লেখ থাকলেই রচনা কাব্যরূপে আদর পাবার যোগ্য হয় না—কবিকাহিনী তার একটি ছোটখাটো প্রমাণ। এর ভাষা বৈশিষ্ট্যবর্জিত।

এইকালে কবির হিন্দুমেলায় পঠিত কবিতায়ও দেখা যায়, স্বদেশের দুর্দশায় তাঁর চিত্ত যথেষ্ট ব্যাথত। তবে সে-ব্যথা প্রকাশের ভাষা পায় নি। হেমচন্দ্রের ভক্তিতে কবি স্বদেশের দুর্ভাগ্যের জন্ত সোচ্চার বিলাপ করেছেন।

বোঝা যাচ্ছে, পরিবেশের প্রভাবে কতকগুলো উঁচু চিন্তা অল্পবয়সেই কবির ভিতরে অনেকখানি স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। কিন্তু সেই তুলনায় হৃদয়ের অল্পভব-শক্তি তাঁর ভিতরে স্বভাবত ছিল অবিকশিত; ভাষা-শক্তিও তাঁর লাভ হয় নি।

অন্যভাবে বলা যায়, কবির বাল্য ও কৈশোরের অমন উৎকৃষ্ট পরিবেশ তাঁর জন্ত কিছু ক্ষতিকরও হয়েছিল—এর প্রভাবে যাকে বলা হয় অকালপকতা তাই কিছু পরিমাণে তাঁতে দেখা দেয়। কবি তাঁর তারুণ্যের এই ধরনের আপত্তিকর লক্ষণের কথা নিজের অনেক জায়গায় বলেছেন।

কিন্তু কবির স্বভাবদত্ত প্রতিভা ছিল অতি উচ্চাঙ্গের। তাঁর প্রভাবে এই দোষ তিনি কাটিয়ে ওঠেন কয়েক বৎসরেই।

দেশীয় লোকদের দ্বারা পরিচালিত স্কুলেই হোক আর ইয়োরোপীয়দের দ্বারা পরিচালিত স্কুলেই হোক, কোনোখানেই কৈশোরে রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা—অর্থাৎ তাঁর ইংরেজি শিক্ষা—আশাহুরূপ ভাবে এগোলো না দেখে তাঁর গুরুজনদেরা তাঁকে বিলাতে পাঠিয়ে ব্যারিটার করে আনার কথা ভাবেন। জীবনীকার প্রভাতবাবু বলেছেন, তখন বিলাতে ম্যাট্রিকুলেশন পাশ করলেই ব্যারিস্টারি পড়া সম্ভবপর হ’ত।

আমেদাবাদ

বিলাতে যাবার প্রস্তুতি হিসাবে তাঁর মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথ আমেদাবাদে নিজের কাছে তাঁকে নিয়ে যান—তিনি সেখানে জজ ছিলেন। যে বাড়িতে

সত্যেন্দ্রনাথ বাস করতেন সেটি ছিল বাদশাহী আমলের এক প্রাসাদ। তিনি সেখানে একা বাস করছিলেন, কেননা, তাঁর পত্নী ও পুত্রকন্যা শীতের পূর্বে বিলাতে রওনা হয়ে গিয়েছিলেন—সত্যেন্দ্রনাথও বিলাতে দীর্ঘ ছুটি যাপনের অপেক্ষায় ছিলেন। সুবিস্তৃত কিন্তু অগভীর সাবরমতী-তীরের এই প্রাচীন প্রাসাদের নির্জন কক্ষগুলো, জ্যোৎস্নালোকে এর সাবরমতীর দিকের বিস্তীর্ণ ছাদে পায়চারি, এসবে কবির অন্তর-প্রকৃতি খুব নাড়া খেতো। তিনি লিখেছেন: “এই ছাদের উপর নিশার্চ্য করিবার সময়ই আমার নিজের স্বর দেওয়া সর্বপ্রথম গানগুলি রচনা করিয়াছিলাম।” আর উত্তরকালে এই প্রাসাদের নির্জন কক্ষগুলোর স্মৃতি যে তাঁর সুবিখ্যাত ‘ক্ষুধিত পাষণ’ গল্পটির রচনায় প্রেরণা জুগিয়েছিল তা অনেকেই জানেন।*

এখানে অনেকগুলো ইংরেজি বই তিনি পড়েন—অবশ্য অভিধানের সাহায্যে। আর সে-সব থেকে প্রাচীন ইংরেজি সাহিত্য সম্বন্ধে আর ইয়োরোপের বিখ্যাত কবি দাস্তে, পেত্রার্কী, গ্যোটে, এঁদের সম্বন্ধে কিছু কিছু জ্ঞান আহরণের চেষ্টা করেন। এঁদের কারো কারো রচনা থেকে তিনি কিছু কিছু অম্ববাদ করেন—এঁদের সম্বন্ধে কিছু কিছু লেখেনও। কবির এইসব রচনা অবশ্য তেমন স্মরণীয় কিছু নয়। তবে অল্পবয়সেই তাঁর মনের দিগন্ত যে বহুদিকে প্রসারিত হবার সুযোগ পেয়েছিল সেটি লক্ষ্য করবার মতো। বিশেষ করে গ্যোটের সঙ্গে তাঁর পরিচয় নানা দিক দিয়ে সুফলপ্রসূ হয়েছিল।

এখানে সংস্কৃত কবিদের রচনাও তিনি কিছু কিছু পড়তে চেষ্টা করেন। সংস্কৃত ছন্দের গান্ধীর্থ ও মাদুর্ঘ্য কবির মনকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করে। সংস্কৃত ভাষা ও ছন্দের প্রতি তাঁর এই অমুরাগ তাঁর সাহিত্যিক জীবনে নানাভাবে কার্যকর হয়েছিল, পরে পরে তা আমরা দেখব।

বোম্বাই

বিলেত যাবার আগে ইংরেজি কথাবার্তায় ও চালচলনে কবিকে কিছুটা দ্রুত করবার জন্য তাঁর দাদা বোম্বাইয়ের এক ইয়োরোপীয় সংস্কৃতির অমুরাগী

* ‘ক্ষুধিত পাষণ’ গল্পটি পড়ে প্রাসাদটি যত বড় মনে হয় আসলে প্রাসাদটি তত বড় নয়—এটি মধ্যমাকৃতির। তবে সাবরমতী-তীরে এর অবস্থিতি আলো অপূর্ব। বর্তমানে এটি গুলজাট প্রদেশের রাজস্বন।

পরিবারে তাঁকে কিছুকাল বাস করবার জন্ত পাঠান। এই পরিবারের বিলাত-ক্ষেত্রে কণ্ঠা আনা তরখড় (অল্পপূর্ণা তরখড়) ইংরেজি কথাবার্তায় ও চালচলনে বিশেষ পারদর্শিতা অর্জন করেছিলেন; তাঁরই কাছ থেকে কবির নতুন শিক্ষা লাভ হয়। তিনি কবির চাইতে বয়সে অল্প কিছু বড় ছিলেন। কবি তাঁকে তাঁর নতুন লেখা ‘কবিকাহিনী’ ইংরেজিতে অম্ববাদ করে করে শোনাতেন। কবির কাছে তিনি একটি ডাকনাম চেয়েছিলেন। কবি তাঁর নাম দেন নলিনী—একটি কবিতাও তাঁর সেই নাম অবলম্বন করে লেখেন। সেটি এক ভোরে তাঁকে ভৈরবী স্বরে গেয়ে শোনালেন। আনা বললেন—“কবি, তোমার গান শুনে আমি বোধহয় আমার মরণদিনের থেকেও প্রাণ পেয়ে জেগে উঠতে পারি।”

কবির প্রতি এই তরুণীর অন্তরে যে কিছু অম্বরাগের সঞ্চার হয়েছিল সে-কথা কবি উত্তরকালে সংগীত ও সাহিত্যক্ষেত্রে খ্যাতিনামা দিলীপকুমার রায়কে বলেন।

কবি আনার সেই অম্বরাগকে অশ্রদ্ধা করেন নি। কোনো মেয়ের ভালবাসাকেই কবি কখনো অশ্রদ্ধা করেন নি, একথা তিনি বলেছেন। আনার উদ্দেশ্যে আরো কয়েকটি গানও রচনা করেছিলেন তিনি। তবে তরুণ বয়সের এই অম্বরাগ কবির মনের উপরে তেমন কোনো প্রভাব বিস্তার করে নি—এটি কিছু আশ্চর্য হবার মতো ব্যাপার। এ সম্পর্কে একটু পরেই কিছু আলোচনা আমরা করব।

বিলাত-যাত্রা

এইভাবে কয়েকমাস কাটিয়ে কবি তাঁর মেজদাদার সঙ্গে ১৮৭৮ সালের সেপ্টেম্বরে বিলাত যাত্রা করেন। যাত্রাপথের কিছু কিছু বর্ণনা আর ইংলণ্ডে গিয়ে তরুণ বয়সে তাঁর কি ধরনের অভিজ্ঞতা হয়েছিল সে-সব কথা তাঁর ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্রে’ ও ‘জীবনস্মৃতি’তে রয়েছে। ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্রে’র কিছু পরিচয় আমরা দিচ্ছি।

ইংলণ্ডে তাঁর অগ্রতম বিশিষ্ট অভিজ্ঞতা হচ্ছে লণ্ডন মুনিভারসিটি কলেজে অধ্যাপক মর্লির মুখে ইংরেজি সাহিত্য সম্বন্ধে বক্তৃতা শোনা। তাঁর অধ্যাপনা সম্বন্ধে কবি বলেছেন : “সাহিত্য তাঁর মনে, তাঁর গলার স্বরে প্রাণ

পেয়ে উঠত—আমাদের সেই মরমে পৌঁছত যেখানে প্রাণ চায় আপন ধোঁয়াক, মাঝখানে রসের কিছুই লোকসান হ'ত না।” এই কলেজে পড়েছিলেন তিনি তিনমাস। এখানেই লোকেন্দ্রনাথ পালিতকে তিনি বন্ধুরূপে লাভ করেন। লোকেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক বন্ধুদের অগ্রতম। তাঁর প্রসঙ্গ যথাস্থানে হবে।

লগুনে কবি কিছুকাল বাস করেছিলেন ডাক্তার স্কট নামক এক ভদ্রলোকের পরিবারে। কবির প্রতি সেই পরিবারের গৃহিণীর মায়ের মতো স্নেহ-মমতা, পরিবারের কন্যাদের আপনার জনের মতো ব্যবহার, অবিস্মরণীয় রূপ পেয়েছে তাঁর জীবনস্মৃতিতে। পরবর্তীকালে এই পরিবারের ছোট ছুটি কন্যা সম্বন্ধে কবি দিলীপরায়কে বলেছিলেন : “ছুটি মেয়েই যে আমাকে ভালবাসত একথা আজ আমার কাছে একটুও ঝাপসা নেই—কিন্তু তখন যদি ছাই সে কথা বিশ্বাস করবার এতটুকুও মরাল কারেজ থাকত”।

কবি কোঁতুক করে যাকে তাঁর মরাল কারেজের অভাব বলেছেন, আমাদের মনে হয়েছে, সেটি আসলে ছিল তাঁর এই কালের প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য। ছেলেবেলায় ব্রহ্মচর্য পালন সম্বন্ধে তাঁর বড়দাদার উপদেশ তাঁর উপরে কিভাবে কার্যকর হয়েছিল তার সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়েছে। এর পরেই আমরা দেখব, তাঁর নতুন-বোঠাকরুনের প্রভাবও কবিকে বিপজ্জনক পথ এড়িয়ে চলতে বিশেষ সাহায্য করেছিল। কিন্তু এইসব প্রভাব যে কবির উপরে এতখানি কাজ করতে পেরেছিল তার মূলে হয়ত ছিল কবির বিশেষ প্রকৃতিই ;—সত্যকার ‘প্রেম-চেতনা’ তাঁতে এসেছিল বেশ দেৱীতে,—হয়ত তাঁর ‘কড়ি ও কোমলে’র সনেটগুলো রচনার কালে—এই আমাদের ধারণা হয়েছে। অবশ্য এসব অহুমান। তবে এই কালে নারী সম্বন্ধে কবির প্রকৃতির উপরে যে একটি সঙ্কোচের আবরণ রয়েছে তা দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। তাঁর তরুণ বয়সের ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’র কয়েকটি রচনায়ও—যেমন, ‘মনের বাগান-বাড়ি’তে—এটি লক্ষ্য করা যায়। কবি নিজেও ‘জীবনস্মৃতি’তে (বক্তিত অংশে) বলেছেন :

এখনকার ছেলেদের সঙ্গে তুলনা করলে দেখিতে পাই যথার্থ ভাবে পরিণত হইয়া উঠিতে আমার স্মদীর্ঘকাল লাগিয়াছিল। আমার

বালকবুদ্ধি আমাকে অনেকদিন ত্যাগ করে নাই—আমি অধিক বয়সেও নানা বিষয়ে অদ্ভুতরকম কাঁচা ছিলাম।

দিলীপ রায়কেও কবি এই ধরনের কথা বলেছিলেন।

কিন্তু ব্যারিস্টারি পড়া শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সম্ভবপর হল না। সত্যেন্দ্রনাথের যখন দেশে ফিরবার সময় হল তখন মহর্ষির নির্দেশ গেল, রবীন্দ্রনাথকেও তাঁর সঙ্গে দেশে ফিরতে হবে। দেশে ফিরলেন কবি ১৮৮০ সালের ফেব্রুয়ারিতে—তখন তাঁর বয়স পৌনে উনিশ।

বিলাতে তাঁর কাটে এক বৎসর কয়েক মাস কাল। কিন্তু এই প্রবাস নানাভাবে ফলপ্রসূ হয়েছিল কবির জীবনে। বিলাতে ইয়োরোপীয় সংগীতের প্রতি তিনি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হন ওদেশের কয়েকজন প্রখ্যাত গায়িকার এবং কয়েকজন গায়কেরও সাধাগলার নৈপুণ্যে চমৎকৃত হয়ে। বিলাত থেকে ফিরে এসে তাঁর ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’র গানগুলোয় ইয়োরোপীয় স্বর তিনি কিছু কিছু ব্যবহার করেন যথেষ্ট সাফল্যের সঙ্গে। মনে হয়, সেই সাফল্যের মূলে অনেক পরিমাণে ছিল তাঁর নতুন সাধাগলা। ইয়োরোপীয় সংগীতের প্রভাবে এই কালে তাঁর কণ্ঠস্বরেও কিছু পরিবর্তন দেখা দিয়েছিল।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘ সংগীত-সাধনার দিকে তাকিয়ে মনে হয়, ইয়োরোপীয় সংগীতের প্রভাব তাঁর সংগীতের উপরে লক্ষণীয় নয়। কোনো কোনো বিশেষজ্ঞও তাঁর সঙ্গীত সম্বন্ধে এই ধরনের মতই ব্যক্ত করেছেন। কবি নিজে এ সম্বন্ধে ‘জীবনস্মৃতি’তে যা বলেছেন তাই তাঁর সুবিবেচিত মত বলে গণ্য করা যেতে পারে :

যুরোপীয় সংগীতের মর্মস্থানে আমি প্রবেশ করিতে পারিয়াছি, এ কথা বলা আমাকে সাজে না। কিন্তু বাহির হইতে যতটুকু আমার অধিকার হইয়াছিল তাহাতে যুরোপের গান আমার হৃদয়কে একদিক দিয়া খুব আকর্ষণ করিত। আমার মনে হইত এ সংগীত রোমান্টিক। রোমান্টিক বলিলে যে ঠিকটি কী বুঝায় তাহা বিশ্লেষণ করিয়া বলা শক্ত। কিন্তু মোটামুটি বলিতে গেলে রোমান্টিকের দিকটা বিচিত্রতার দিক, প্রাচুর্যের দিক, তাহা জীবনসমুদ্রের তরঙ্গলীলার দিক, তাহা অবিরাম গতিচাক্ষুণ্যের উপর আলোক-ছায়ায় বন্দসম্পাতের দিক ;—আর এক দিক আছে যাহা বিস্তার, যাহা আকাশনীলিমার নির্নিমেষতা, যাহা সূদূর দিগন্তরেখায়

অসীমতার নিস্তর আভাস। যাহাই হোক, কথাটি পরিষ্কার না হইতে পারে কিন্তু আমি যখনই যুরোপীয় সংগীতের রসভোগ করিয়াছি তখনই বারংবার মনের মধ্যে বলিয়া উঠিয়াছি, ইহা রোমান্টিক। আমাদের সংগীতে কোথাও কোথাও সে-চেষ্টা নাই যে তাহা নহে, কিন্তু সে-চেষ্টা প্রবল ও সফল হইতে পারে নাই। আমাদের গান ভারতবর্ষের নক্ষত্র-খচিত নিশীথিনীকে ও নবোন্মেষিত অরুণরাগকে ভাষা দিয়াছে; আমাদের গান ঘনবর্ষার বিশ্বব্যাপী বিরহ-বেদনা ও নববসন্তের বনাস্ত-প্রসারিত গভীর উন্মাদনার বাক্যবিশ্রুত বিহ্বলতা।

‘বান্মীকি-প্রতিভা’র যে অসাধারণ সাফল্যালাভ হয়েছিল তা মূলত এর নতুন ধরনের সংগীতের জন্ম। কবি বলেছেন, ‘একটা দম্ভরভাঙা গীতবিপ্লবের প্রলয়ানন্দে’ তাঁর ‘বান্মীকি-প্রতিভা’ ও ‘কালমুগয়া’ লেখা। সাহিত্যিক রচনা হিসাবে এর তেমন মূল্য কবি স্বীকার করেন নি। তবে করুণার উপরে এতে যে জোর পড়েছিল সেটি কবির একটি প্রধান ভাব। ‘বান্মীকি-প্রতিভা’র দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিল পণ্ডিত হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ‘বান্মীকির জয়’ রচনাটি, সে কথা প্রভাতবাবু বলেছেন।

প্রভাতবাবু কবির এই বিলাতপ্রবাস সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন : “তিনি গিয়াছিলেন লাজুক বালক, ফিরিলেন প্রগল্ভ যুবক”। কথাটি বেশ চোখে পড়বার মতো। কিন্তু বিচার করে দেখলে বোঝা যায়, কথাটি কিছু সত্য, কিন্তু পুরোপুরি সত্য নয়। কবির এই কালের রচনাগুলোর দিকে তাকালে দেখা যায়, তাঁর যুবক রূপ অনেকটা ফুটেছে মাত্র তাঁর ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্রে’, আর কোনো রচনায় তেমন নয়।

ভগ্নহৃদয়

‘রুদ্রচণ্ড’ ও ‘ভগ্নহৃদয়’ (‘ভগ্নহৃদয়ে’র পত্তন হয় বিলাতে) ১৮৮১ সালের জুন মাসে প্রকাশিত হয় কবির দ্বিতীয়বার বিলাত যাত্রার অব্যবহিত পূর্বে। সেই যাত্রা অবশ্য সফল হয় নি—কবি মাদ্রাজ থেকে ফিরে আসেন।

‘রুদ্রচণ্ড’র কোনো উল্লেখ কবি তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে করেন নি; কিন্তু ‘ভগ্নহৃদয়’ সম্পর্কে তিনি তাতে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন মুখ্যত উক্ত কাব্যের দুর্বলতা সম্পর্কে। কিন্তু কবি যখন এটি লিখেছিলেন তখন তাঁর

ধারণা হয়েছিল লেখাটা খুব ভাল হয়েছে। সেকালের পাঠক-সমাজেও এই কাব্য সমাদর লাভ করেছিল। তবে রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট সাহিত্যিক বন্ধু প্রিয়নাথ সেন ‘ভগ্নহৃদয়’ পড়ে কবি সম্বন্ধে অনেকটা ভগ্নোৎসাহ হয়েছিলেন।

এই কাব্যের ভাবাভিষ্য সম্পর্কে বলতে গিয়ে কবি সেই কালে শুধু আমাদের দেশের শিক্ষিতদের ভাবাভিষ্যের কথা বলেন নি, ইংরেজি সাহিত্যেও যে ঐ বস্তুটি আমরা প্রচুর পরিমাণে পাই সেকথাও বলেছেন। বলা বাহুল্য তাঁর বিচার যথার্থ। কবি গ্যোটেও তাঁর ছেলেবেলাকার রচনার আবেগ-প্রাবল্যের কথা বলতে গিয়ে ইংরেজি সাহিত্যের এই ভাবাভিষ্যের কথা বলেছেন।

তবে সমস্ত ক্রটি সত্ত্বেও কবির সংগীতরচনাশক্তির প্রথম উন্মেষ তাঁর এই ‘ভগ্নহৃদয়’ কাব্যে এবং এই কালের ‘শৈশবসংগীতে’ লক্ষ্য করা যায়। ‘ভগ্নহৃদয়ে’র কোনো কোনো গান কবির সংগীতসংগ্রহে স্থায়ী আসন পেয়েছে। এর কোনো কোনো চরণও চমৎকার কাব্য হয়ে উঠেছে, যেমন—

আকাশে হাসিবে চাঁদ নয়নে লাগিবে ঘোর,

ঘুমময় জাগরণে রজনী করিব ভোর।

‘বনফুল’ ও ‘কবিকাহিনী’র মতো ‘ভগ্নহৃদয়ে’র নায়কও একজন ভাব-বিভোর কবি। তার পরিচয় সম্পর্কে এই কাব্যের অন্য একজন নায়ক বলছে :

যে জন রেখেছে মন শূন্তের উপরে,

আপনারি ভাব নিয়া উলটিয়া পালটিয়া

দিনরাত যেই জন শূন্তে খেলা করে,

শূন্ত বাতাসের পটে শত শত ছবি

মুছিতেছে, আঁকিতেছে—শতবার দেখিতেছে,

সেই এক মোহময় স্বপ্নময় কবি—

কিন্তু কবির প্রতি অহুরাগিনী মুরলা সেই কবির সম্বন্ধে বলছে :

স্নেহের সমুদ্রে সেই কবি গো আমার,

অনন্ত স্নেহের ছায়ে আমারে রেখেছে পায়ে,

তাই যেন চিরকাল থাকে মুরলার।

বলা যায়, কিশোর রবীন্দ্রনাথে এই দুই রূপই প্রতিকলিত হয়েছিল।

এই কাব্যের বহু নায়ক-নায়িকার মধ্যে নলিনীকে মনে করা যায় কিছু বিশিষ্ট সৃষ্টি। সে নিজে কারো প্রেমাকাজিক্ষী হতে চায় না—যে-সব তরুণ তার রূপে ও বাক্চাতুর্যে মুগ্ধ হয়ে তাকে প্রেম নিবেদন করে তাদের হৃদয় নিয়ে খেলা করতে, কখনো কখনো সেই সব হৃদয় দলিত করতে, সে ভালোবাসে। কিন্তু শেষে এমন সময় এল যখন তার পূর্বপ্রেমিকরা সবাই তাকে পরিত্যাগ করে চলে গেল। কাব্যের শেষের দিকে নলিনী একা একা বলছে :

আজ আমি নিতান্ত একাকী,

কেহ নাই, কেহ নাই হয়।

শূন্য বাতায়নে বসি পথপানে চেয়ে থাকি

সকলেই গৃহমুখে চলে যায়—চলে যায়

নলিনীর কেহ নাই হয়!

পুরানো প্রণয়ী সাথে চোখে চোখে দেখা হলে

সরমে আকুল হয়ে ভাড়াভাড়া যায় চলে।

প্রণয়ের স্মৃতি শুধু অহুতাপরূপে জাগে,

ভুলিবারে চাহে যেন ভালো যে বাসিত আগে।

বিবাহ করেছে তারা, স্তব্ধেতে রয়েছে কিবা

ভাইবন্ধু মিলি সবে কাটাইছে নিশিদিবা।

সকলেই স্তব্ধ আছে যেদিকে ফিরিয়া চাই,

আমি শুধু করিতেছি কেহ নাই—কেহ নাই।

কবি বিলাতে এমন কোনো কোনো তরুণীর দেখা পেয়েছিলেন যারা ভালোবেসে বিবাহ-বন্ধনে ধরা দিতে চায় না বরং রূপ ও বাক্যজালের মোহ বিস্তার করে প্রেম নিয়ে খেলা করতে ভালোবাসে—তাদেরই ছবি এই নলিনীতে তিনি ঝাঁকতে চেষ্টা করেছেন।

অবশ্য আঁকায় যে তেমন কৃতিত্ব প্রকাশ পায় নি তা দেখতেই পাওয়া যাচ্ছে। মাহুশের দিকে সহজ সঙ্কোচক ও সপ্রেম বা সপ্রীত দৃষ্টিতে না চেয়ে তিনি চেয়েছেন অনেকটা খুঁতখুঁতে দৃষ্টিতে।

‘ভগ্নহৃদয়’ উৎসর্গ করা হয় শ্রীমতী হে—কে। ‘হে’ নাকি গ্রীকদেবী হেকেটির আনুস্মর, আর কবির নতুন-বৌঠাকরুন কাদম্বরী দেবী নাকি তাঁর খুব আপনার জনের সমাজে এই নামে পরিচিতা ছিলেন।—উৎসর্গপত্রের এই

স্তবকটিতে ব্যক্ত হয়েছে তরুণ রবীন্দ্রনাথের উপরে তাঁর এই মনস্থিতির নতুন-বোঁঠাকরুনের প্রভাবের বিশিষ্টতা :

হয়ত জ্ঞান না, দেবি, অদৃশ্য বঁধন দিয়া
নিয়মিত পথে এক ফিরাইছ মোর হিয়া ।
গেছি দূরে, গেছি কাছে, সেই আকর্ষণ আছে,
পথভ্রষ্ট হই নাকো তাহারি অটল বলে,
নহিলে হৃদয় মম ছিন্নধুমকেতুসম
দিশাহারা হইত যে অনন্ত আকাশতলে ।*

য়ুরোপপ্রবাসীর পত্র

কবির য়ুরোপপ্রবাসীর পত্রে তাঁরে এই কালের এই খুঁতখুঁতে স্বভাবের পরিচয় আরও বেশি পাওয়া যায়, এবং সেই জন্ত কবি উত্তরকালে তাঁর এই কালের এই মনোভাবের কড়া নিন্দা করেন । তাঁর সেই আত্ম-সমালোচনার কিছু অংশ এই :

* উৎসর্গের জন্ত কবি প্রথমে লিখেছিলেন এই ঘাইনগ্নো :

তোমারেই করিয়াছি জীবনের ধ্রুবতারা ।
এ সমুদ্রে আর কভু হব নাকো পথহারা ।
যেথা আমি বাই নাকো, তুমি প্রকাশিত থাকো
আকুল এ আঁখি 'পরে ঢাল গো আলোক-ধারা ।
ও মুখানি সদা মনে জাগিতেছে সজ্ঞাপনে
আঁধার হৃদয় মাঝে দেবীর প্রতিমা-পারা ।
কখনো বিপদে যদি ভ্রমিতে চায় এ হৃদি
অমনি ও মুখ হেরি সরমে সে হয় সারা ।
চরণে দিখু গো আনি—এ ভয়হৃদয়খানি
চরণ রঞ্জিবে তব এ হৃদি-শোণিত-ধারা ।

কিন্তু পরে কিছু বদলে এটি ব্রহ্মসংগীতে রূপান্তরিত করেন । এই কবিই বলবার অধিকারী—

দেবতারে যাহা দিতে পারি দিই তাই
প্রিয়জনে—প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই
তাই দিই দেবতারে ; আর পাব কোথা ।
দেবতারে প্রিয় করি প্রিয়েরে দেবতা ।

হরিণ-বালকের প্রথম শিং উঠলে তার যে চাল হয় সেই উগ্র চাল প্রথমে কৈশোরের। বালক আপন বাল্যসীমা পেরোবার সময় সীমালঙ্ঘন করতে চায় লাফ দিয়ে। তার পরিচয় শুরু হয়েছিল ‘মেঘনাদবধকাব্য’র সমালোচনা বখন লিখেছিলেন পনেরো বছর বয়সে। এই সময়েই স্বাভাবিক করেছি বিলেতে। চিঠি যেগুলো লিখেছিলুম তাতে খাটি সত্য বলায় চেয়ে স্পর্ধা প্রকাশ পেয়েছে প্রবল বেগে। বাঙালির ছেলে প্রথম বিলেতে গেলে তার ভালো লাগবার অনেক কারণ ঘটে। সেটা স্বাভাবিক, সেটা ভালোই। কিন্তু কোমর বেঁধে বাহাহুরি করবার প্রবৃত্তিতে পেয়ে বসলে উর্ন্তে মূর্তি ধরতে হয়। বলতে হয়, আমি অশ্রু পাঁচজনের মতো নই, আমার ভালো লাগবার যোগ্য কোথাও কিছু নেই। সেটা যে চিত্তদৈন্তের লজ্জাকর লক্ষণ এবং অর্বাচীন মূঢ়তার শোচনীয় প্রমাণ, সেটা বোঝবার বয়স তখনো হয় নি।

কিন্তু সমস্ত ত্রুটি সত্ত্বেও ‘য়ুরোপপ্রবাসীর পত্র’ যে তরুণ কবির একটি বিশিষ্ট রচনা তা স্বীকার না করে উপায় নেই। এত কম বয়সে তাঁর স্বকনের দক্ষতা দেখে বাস্তবিকই চমৎকৃত হতে হয়। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রকাশভঙ্গি তিনি যে এই বয়সেই অনেকখানি আয়ত্ত করে নিয়েছিলেন, তা বোঝা যাচ্ছে।

‘য়ুরোপপ্রবাসীর পত্র’র কিছু কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি তাঁর রচনাবলী থেকে :

(তৃতীয় পত্র)

আমরা সেদিন ক্যান্সি-বল অর্থাৎ ছদ্মবেশী নাচে গিয়েছিলুম—কত মেয়ে পুরুষ নানা রকম সেজেগুজে সেখানে নাচতে গিয়েছিল। প্রকাণ্ড ঘর, গ্যালের আলোয় আলোকাকীর্ণ, চারিদিকে ব্যাণ্ড বাজছে—ছ-সাত-শ স্তম্ভরী স্থপুরুষ। ঘরে ন স্থানং তিল ধারণে—চাঁদের হাট তো তাকেই বলে। এক-একটা ঘরে দলে দলে স্ত্রী-পুরুষে হাত ধরাধরি করে ঘুরে ঘুরে নাচ আরম্ভ করেছে, যেন জোড়া জোড়া পাগলের মতো। ...একজন মেয় ভুবার-কুমারী সেজে গিয়েছিলেন, তাঁর সমস্তই শুভ্র, সর্বাঙ্গে পুঁতির লজ্জা, আলোতে ঝকঝক করছে। একজন মুসলমানিনী সেজেছিলেন, একটা

লাল ফুলো ইজের, উপরে একটা রেশমের পেশোয়াজ, মাথায় টুপি
মতো—এ কাপড়ে তাঁকে বেশ মানিয়ে গিয়েছিল। একজন সেজেছিলেন
আমাদের দিশি মেয়ে, একটা শাড়ি আর একটা কাঁচুলি তাঁর প্রধান
সজ্জা, তার উপরে একটা চাদর, তাতে ইংরেজি কাপড়ের চেয়ে তাঁকে
ঢের ভালো দেখাচ্ছিল। একজন সেজেছিলেন বিলিতি দাসী। আমি
বাংলার জমিদার সেজেছিলাম। আমাদের মধ্যে ব্যক্তিবিশেষ অধোধ্যায়
তালুকদার সেজে গিয়েছিলেন, সাদা রেশমের ইজের জরিতে খচিত, সাদা
রেশমের চাপকান, সাদা রেশমের জোবা, জরিতে বকমকায়মান
পাগড়ি, জরির কোমরবন্ধ—তাঁর সজ্জা। অধোধ্যায় তালুকদারেরা
যে এই বকম কাপড় পরে তা হয়ত নয়, কিন্তু ধরা পড়বার কোনো
সম্ভাবনা ছিল না...

(চতুর্থ পত্র)

আমরা সেদিন হাউস অফ কমন্সে গিয়েছিলাম। ...পরচুলাধারী
স্পীকার মহাশয় গরুড় পক্ষীটির মতো তাঁর সিংহাসনে উঠলেন। হাউসের
সভ্যেরা সব আসন গ্রহণ করলেন...দুই-একটা বক্তৃতার পর ব্রাইট উঠে
সিভিল সার্ভিসের রাশি রাশি দরখাস্ত হাউসে দাখিল করলেন। বৃদ্ধ
ব্রাইটকে দেখলে অত্যন্ত ভক্তি হয়, তাঁর মুখে ঔদার্য ও দয়া যেন
মাথানো। দুর্ভাগ্যক্রমে ব্রাইট সেদিন কিছু বক্তৃতা করলেন না। হাউসে
অতি অল্প মেসারাই অবশিষ্ট ছিলেন ; বাকী ছিলেন তাঁদের মধ্যে অনেকেই
নিজের আয়োজন করছিলেন, এমন সময়ে গ্লাডস্টোন উঠলেন। গ্লাডস্টোন
উঠবামাত্র সমস্ত ঘর একেবারে নিস্তব্ধ হয়ে গেল, গ্লাডস্টোনের স্বর শুনতে
পেয়ে আস্তে আস্তে বাইরে থেকে দলে দলে মেসারাই আসতে লাগলেন,
দুই দিকের বেঞ্চি পূরে গেল। তখন পূর্ণ উৎসবের মতো গ্লাডস্টোনের
বক্তৃতা উৎসারিত হতে লাগল। কিছুমাত্র চীৎকার তর্জনগর্জন ছিল না,
অথচ তাঁর প্রতি কথা ঘরের 'বেখানে যে কোনো লোক বসেছিল,
সকলেই একেবারে স্পষ্ট শুনতে পারছিল। গ্লাডস্টোনের কী একরকম
দৃঢ় স্বরে বলবার ধরন আছে, তাঁর প্রতি কথা মনের ভিতরে গিয়ে যেন
জোর করে বিশ্বাস জন্মিয়ে দেয়...

(পঞ্চম পত্র)

.. একদিন আমাদের নবাগত বঙ্গযুবক তাঁর প্রথম ডিনারের নিয়ন্ত্রণে গিয়েছেন। নিয়ন্ত্রণসভায় বিদেশীর অত্যন্ত সমাদর। তিনি গৃহস্থামীর যুবতী কথ্যা মিস অমূকের বাহু গ্রহণ করে আহ্বারের টেবিলে গিয়ে বসলেন। আমাদের দেশের স্ত্রীলোকদের সঙ্গে মুক্তভাবে মিশতে পাই নে, তার পরে নতুন নতুন এসে এখানকার স্ত্রীলোকদের ভাবও ঠিক বুঝতে পারি নে। কোনো সামাজিকতার অহুরোধে তারা আমাদের মনোরঞ্জন করবার জন্তে যে সকল কথাবার্তা হাস্যালাপ করে, আমরা তার ঠিক মর্মগ্রহণ করতে পারি নে, আমরা হঠাৎ মনে করি, আমাদের উপরেই এই মহিলাটির বিশেষ অহুকুল দৃষ্টি। আমাদের বঙ্গযুবকটি মিসকে ভারতবর্ষ সংক্রান্ত অনেক কথা জানালেন, বললেন, তাঁর বিলেত অত্যন্ত ভালো লাগে, ভারতবর্ষে ফিরে যেতে ইচ্ছে করে না, ভারতবর্ষে অনেক প্রকার কুসংস্কার আছে। শেষকালে দুই-একটি সাজানো কথাও বললেন। যথা, তিনি হৃন্দরবনে বাঘ শিকার করতে গিয়ে একবার মরতে মরতে বেঁচে গিয়েছিলেন। মিসটি অতি সহজে বুঝতে পারলেন যে, এই যুবকের তাঁকে অতি ভালো লেগেছে। তিনি যথেষ্ট সন্তুষ্ট হলেন ও তাঁর মিষ্টতম বাক্যবাণ যুবকের প্রাণে হানতে লাগলেন। “আহা, কী গোছালো কথা! কোথায় আমাদের দেশের মেয়েদের মুখের সেই নিত্যন্ত ভ্রমলভা দুই একটি ‘হাঁ না’, যা এত বৃহৎ যে ঘোমটার সীমার মধ্যেই মিলিয়ে যায়; আর কোথায় এখানকার বিঘোষ্ঠনিঃসৃত অজস্র মধুধারা, যা অবাচিতভাবে মদিরার মতো শিরায় শিরায় প্রবেশ করে।”

হয়তো বুঝতে পারছেন, কী কী মসলার সংযোগে বাঙালি বলে একটা পদার্থ ক্রমে ইঙ্গবঙ্গ নামে একটা খিচুড়িতে পরিণত হয়।

‘রুরোপপ্রবাসীর পত্র’ প্রথমে যে ভাবে প্রকাশিত হয়েছিল তার কিছু কিছু অংশ বাদ দিয়ে রচনাবলীতে ছাপা হয়েছে। কবির বক্তব্য—পত্রগুলোর এমন সংস্কার প্রয়োজনীয়। সেই মূল চিঠিগুলোতে ইয়োরোপীয় সমাজের প্রতি কটাক্ষ কম ছিল না, সেই সঙ্গে এখানকার স্ত্রীস্বাধীনতার সমর্থনও যথেষ্ট ছিল। জীবনীকার প্রভাতবাবুর ধারণা, কবির সেই ছদ্মস্বাক্ষর তাঁর

গুরুজনদের অসন্তোষ উৎপাদন করেছিল আর হয়ত তার ফলেই কবির দেশে ফিরবার নির্দেশ যায়।

কবি অবশ্য খুশী হয়েই দেশে ফিরলেন, কেননা দেশের আকাশ-বাতাসের জন্ত ভিতরে ভিতরে তাঁর মন লোলুপ হয়ে উঠেছিল।

ব্যারিস্টার বা সিভিলিয়ান না হয়ে কবি দেশে ফিরলেন, আর ফিরে এসে দিন কাটাবার সুযোগ যে পেলেন গঙ্গাতীরের এক নিরালা বাড়িতে এতে তাঁর খুশির আর অন্ত রইল না—কবির প্রকৃতির এই দিকটা মনে রাখবার মতো। এর থেকে বুঝতে পারা যায় উদার বিশ্বপ্রকৃতি ও স্বদেশ তাঁর জন্ত কত বড় সম্পদ ছিল।

পক্ষে শিল্পী হওয়ার পূর্বেই রবীন্দ্রনাথ গড়ে শিল্পী হয়েছিলেন—তাঁর ‘ইউরোপপ্রবাসীর পত্র’ তার এক প্রমাণ—এই ব্যাপারটি তাঁর কোনো কোনো আলোচক লক্ষ্য করেছেন। আমাদের মনে হয়েছে, এর কারণ, নবযৌবনে বিচারধর্মী আধুনিক গজ তিনি অনেকটা তৈরি পেয়েছিলেন বঙ্কিমচন্দ্রের কাছ থেকে। কিন্তু কাব্যে তাঁর আদর্শ ছিলেন বিহারীলাল। বিহারীলাল প্রতিভাবান কবি নিঃসন্দেহ; তাঁর ভাষাও সহজ সরল বাংলা ভাষা; কিন্তু তাঁর মনটি ঠিক একালের নয়, তাঁর কাব্য-ভাষাও একালের জটিল ভাব প্রকাশের উপযোগী নয়। একালের ভাব প্রকাশের উপযোগী কাব্য-ভাষা রবীন্দ্রনাথকেই উদ্ভাবন করতে হয়েছিল—অথবা তাঁর হৃদয়-মনের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে তা উদ্ভাবিত হয়েছিল। তাই এক্ষেত্রে তাঁর কিছু সময় লাগা স্বাভাবিক। মধুসূদনের প্রতি তিনি বিকল্প ছিলেন, কেন, তা আমরা পরে দেখবো। তার ফলে মধুসূদনের সনেট-আদি তাঁর তেমন কাজে লাগে নি। পরে অবশ্য মধুসূদনের ভাষাও তাঁর কাজে লেগেছিল।

শৈশব সংগীত

এটি একটি কবিতা-সংগ্রহ, আকারে খুব ছোট নয়—এটি প্রকাশিত হয় ১২৯১ সালে। এর ভূমিকায় কবি বলেন :

এই গ্রন্থে আমার তের হইতে আঠারো বৎসর বয়সের কবিতাগুলি প্রকাশ করিলাম...কবিতাগুলির স্থানে স্থানে অনেকটা পরিভাষা করিয়াছি...

এই পর্যন্ত বলিতে পারি আমি যাহার বিশেষ কিছু-না-কিছু গুণ না দেখিতে পাইয়াছি তাহা ছাপাই নাই।

পরবর্তীকালে এটি পুনর্মুদ্রিত হয় নি।

এর অনেকগুলো কবিতা ও গান বোম্বাইতে লেখা মনে হয়। কবির বান্ধবী নলিনীর উদ্দেশ্যে লেখা কয়েকটি কবিতা ও গান এতে স্থান পেয়েছে। সেসবের মধ্যে যেটি সবচাইতে সুপরিচিত তার কয়েকটি চরণ এই :

শুন, নলিনী খোল গো আঁখি,
ঘুম এখনো ভাজিল না কি।
দেখ, তোমারি ছয়ার 'পরে
সখি এসেছে তোমারি রবি।

... ..

সখি, শিশিরে মুখানি মাজি
সখি, লোহিত বসনে সাজি,
দেখ বিমল সরসী আরসীর 'পরে

অপরূপ রূপরাশি।

তবে থেকে থেকে ধীরে হুইয়া পড়িয়া,
নিজ মুখছায়া আধেক হেরিয়া,
ললিত অধরে উঠিবে ফুটিয়া

সরসের মৃদু হাসি।

এর 'ফুলের ধ্যান', 'অপ্সরা-প্রেম' এই দুইটি কবিতাও নলিনীর স্মৃতি বহন করছে এই প্রভাতবাবুর ধারণা। কিন্তু প্রেমের কবিতা বলতে বা বোঝায় এই তিনটির কোনোটি তা হয়ে ওঠে নি। এগুলোকে প্রীতির কবিতা বলা যেতে পারে—অবশ্য 'প্রীতি'র ভাবটি এযুগে কবির একটি লক্ষণীয় ভাব। তবে 'ফুলবালা' নামের দীর্ঘ কবিতাটির এই কয়েকটি চরণে প্রেমের দাহ ও দীপ্তি কিঞ্চিৎ অহুভব করা যায় :

গোলাপ ফুল—ফুটিয়ে আছে

মধুপ হোথা বাস্ নে—

ফুলের মধু লুটিতে গিয়ে

কাটার বা বাস্ নে।

হেথায় বেলা, হোথায় চাঁপা,
 শেফালী হোথা ফুটিয়ে—
 ওদের কাছে মনের ব্যথা
 বলুরে মুখ ফুটিয়ে।
 ভ্রমর কহে, “হোথায় বেলা
 হোথায় আছে নলিনী—
 ওদের কাছে বলিব নাকো
 আজিও বাহা বলি নি !
 মরমে বাহা গোপন আছে
 গোলাপে তাহা বলিব,
 বলিতে যদি জলিতে হয়,
 কাঁটারি ঘায়ে জলিব।”

কিন্তু এতটা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ কবিতা ‘শৈশব সংগীতে’ কমই আছে। এর
 ‘কামিনী ফুল’ কবিতাটি উল্লেখযোগ্য ; তার শেষের অংশ এই :

হেন কোমলতাময় ফুল কি না-ছুলে নয়।

হায় রে কেমন বন ছিল আলো করিয়া।

মাধুৰ্য পরশ ভরে শিহরিয়া সকাভরে,

ওই যে শতধা হয়ে পড়িল গো ঝরিয়া !

নারী সম্পর্কে কবির এই কালের মনোভাব এতে রূপ পেয়েছে মনে
 হয়। কবির এই মনোভাব মহত্তর প্রকাশ লাভ করেছে তাঁর ‘মানসী’র
 বিখ্যাত ‘নিফল কামনা’ কবিতাটিতে।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

এটিও ১২২১ বঙ্গাব্দে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এর উৎপত্তি সম্বন্ধে
 ‘জীবনস্মৃতি’তে পাওয়া যাচ্ছে :

অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও সারদাচরণ মিত্র কর্তৃক সংকলিত প্রাচীন কাব্য-
 সংগ্রহ কবি বিশেষ আগ্রহের সঙ্গে পড়তেন। সেই সংগ্রহের মৈথিলী-মিশ্রিত
 ভাষা তাঁর পক্ষে ছর্ব্বোধ ছিল, কিন্তু সেই জন্যই অত্যন্ত অধ্যবসায়ের সঙ্গে তিনি
 তাঁর মধ্যে প্রবেশের চেষ্টা করেছিলেন। এই চেষ্টা সম্পর্কে তিনি বলেছেন :

গাছের বীজের মধ্যে যে-অঙ্কুর প্রচ্ছন্ন ও মাটির নিচে যে-রহস্য অনাবিষ্কৃত, তাহার প্রতি যেমন একটি প্রকাণ্ড কৌতূহল বোধ করিতাম, প্রাচীন পদকর্তাদের রচনা সম্বন্ধেও আমার ঠিক সেই ভাবটা ছিল, আবরণ মোচন করিতে করিতে একটি অপরিচিত ভাণ্ডার হইতে একটি-আধটি কাব্যরত্ন চোখে পড়িতে থাকিবে, এই আশাতেই আমাকে উৎসাহিত করিয়া তুলিয়াছিল। এই রহস্যের মধ্যে তলাইয়া দুর্গম অন্ধকার হইতে রত্ন তুলিয়া আনিবার চেষ্টায় যখন আছি তখন নিজেকেও একবার এইরূপ রহস্য-আবরণে আবৃত করিয়া প্রকাশ করিবার একটা ইচ্ছা আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল।

ইতিপূর্বে অক্ষয়বাবুর কাছে ইংরেজ বালক-কবি চ্যাটার্টনের বিবরণ তিনি শুনেছিলেন।...চ্যাটার্টন নাকি প্রাচীন কবিদের এমন নকল করে কবিতা লিখেছিলেন যে অনেকেই তা ধরতে পারে নি। অবশেষে যোল বৎসর বয়সে এই হতভাগ্য বালক-কবি আত্মহত্যা করেন। কবি বলেছেন :

ওই আত্মহত্যার অনাবশ্যক অংশটুকু হাতে রাখিয়া, কোমর বাঁধিয়া দ্বিতীয় চ্যাটার্টন হইবার চেষ্টায় প্রবৃত্ত হইলাম। একদিন মধ্যাহ্নে খুব মেঘ করিয়াছে। সেই মেঘলা দিনের ছায়াঘন অবকাশে আনন্দে বাড়ির ভিতরে এক ঘরে খাটের উপর উপুড় হইয়া পড়িয়া একটা প্লেট লইয়া লিখিলাম ‘গহন কুমুমকুঞ্জ মাঝে’। লিখিয়া ভারি খুশী হইলাম।

এটি ঘটে ১২৮৪ সালে, অর্থাৎ কবির যোল বৎসর বয়সে। দুই তিন বৎসর ধরে ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ তিনি লেখেন।

তাঁর কিশোর বয়সের অগ্রাঙ্ক অনেক রচনার মতো এটিরও প্রতি কবির কোনো মোহ ছিল না। তিনি বলেছেন :

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলীর ভাষা প্রাচীন পদকর্তার বলিয়া চালাইয়া দেওয়া অসম্ভব ছিল না। কারণ, এ ভাষা তাঁহাদের মাতৃভাষা নহে, ইহা একটা কৃত্রিম ভাষা, ভিন্ন ভিন্ন কবির হাতে ইহার কিছু না কিছু ভিন্নতা ঘটিয়াছে। কিন্তু তাঁহাদের ভাবের মধ্যে কৃত্রিমতা ছিল না। ভানুসিংহের কবিতা একটু বাজাইয়া বা কবিতা দেখিলেই তাহার মেকি বাহির হইয়া পড়ে। তাহাতে আমাদের দিশি নহবতের প্রাণগলানো

ঢালা হুঁর নাই, তাহা আজকালকার সস্তা আর্গিনের বিলাতি টুংটা
মাত্র ।

কিন্তু প্রাচীন পদকর্তাদের মতো ভাবের আবেগ না থাকলেও ‘ভানুসিংহ
ঠাকুরের পদাবলী’তে পদের লালিত্য ও ছন্দের মাধুর্য সত্যিই বিস্ময়কর হয়েছে
—যে বয়সে কবি এই পদগুলো রচনা করেছিলেন সেই বয়সের কথা ভাবলে
সেই বিস্ময়বোধ আরো বাড়ে । কবি নিজে এর প্রতি প্রসন্নতা না দেখালেও
তাঁর পাঠকরা এর শব্দের ও ছন্দের মাধুর্যে আজো মুগ্ধ না হয়ে পারে না ।
এর কয়েকটি চরণ আমরা উদ্ধৃত করছি :

সজ্জনী গো,

শাওন গগনে ঘোর ঘনঘটা

নিশীথ যামিনী রে,

কুঞ্জপথে সখি, কৈসে যাওব

অবলা কামিনী রে ।

উন্মাদ পবনে যমুনা তর্জিত

ঘনঘন গর্জিত মেহ ।

দমকত বিদ্যুত পথতরু লুণ্ঠত,

থরথর কম্পত দেহ ।

ঘনঘন রিম্‌ঝিম্‌ রিম্‌ঝিম্‌ রিম্‌ঝিম্‌

বরখত নীরদ পুঞ্জ ।

ঘোর গহন ঘন তাল তমালে

নিবিড় তিমিরময় কুঞ্জ ।

বোলত সজ্জনী এ দুর্যোগে

কুঞ্জে নিরদয় কান ।

দারুণ বাঁশী কাহ বজায়ত

সকরণ রাধা নাম ।

কবি এর দুটি কবিতা, ‘স্বরণ’ ও ‘প্রস্ন’, তাঁর ‘সঙ্কল্পিতা’র স্থান পাবার
যোগ্য বিবেচনা করেছেন ।

মোহিতলাল মজুমদার এর এই চার চরণে—

হৃদয়-মাহ যঝু জাগসি অহুধন,
আধ-উপর তুঁছ রচলিহি আসন,
অরুণ নয়ন তব মরম সঙে ময়

নিমিখ ন অন্তর হোয়—

অসাধারণ কাব্য-সৌন্দর্য দেখেছেন। কিন্তু এও বলা যায়, কবি এখানে যা বলেছেন প্রেমাস্পদ সম্বন্ধে তা প্রচলিত idea—প্রকাশভঙ্গিমায়ও তার অতিরিক্ত কিছু ব্যক্ত হয় নি।

আমাদের মনে হয়েছে, ঐতিহ্যবাহুতাই ‘ভাহুসিংহের পদাবলী’র একমাত্র গুণ। সেটি অবশ্য কোনো উচুদরের সাহিত্যিক গুণ নয়; তবে এই কাব্যে তা একটি বিশিষ্ট গুণ হয়েছে একটি সুপরিচিত ও মনোজ্ঞ বিষয়ের সঙ্গে যুক্ত হয়ে। কথকতাও জনপ্রিয় হয়েছিল এই গুণে।

রবীন্দ্রনাথ যে শুধু জন্ম-কবি নন, জন্ম-গায়কও, তার প্রথম পর্বাঙ্ক প্রমাণ রয়েছে এই ভাহুসিংহের পদাবলীর মধ্যে।

মোহিতলাল এর কোনো কোনো কবিতায় ইংরেজি কবিতার প্রভাব দেখেছেন। তেমন ছিটেফোঁটা প্রভাব থাকা আশ্চর্য নয়; বরং না থাকাই আশ্চর্য। কিন্তু ভাহুসিংহের পদাবলীর জগৎ বৈষ্ণব পদাবলীর জগৎই—প্রধানত জয়দেব ও বিজ্ঞাপতির একজন আনন্দময় ও স্বচ্ছন্দগতি কিশোর অহুচর হয়ে কবি সেই জগতে বিচরণ করেছেন। বৈষ্ণবপদাবলীর ভিতরে তাঁর কবি-জীবনের সূচনায় এই আত্মনিয়মজন খুব অর্থপূর্ণ। পদলালিত্যে, ছন্দোমাধুর্যে এবং শ্রীতির মোহন মন্ত্রে একটা বড় দীক্ষা এইভাবে তাঁর লাভ হয়েছিল। ইংরেজি কবিতার সঙ্গেও এই যুগে তাঁর কিছু কিছু পরিচয় হয়েছিল, কিন্তু ইংরেজি কাব্যে যে মননের পরিচয় আছে তা আয়ত্ত করার সময় তখনো তাঁর হয়নি। জয়দেব, বিজ্ঞাপতি এবং বিহারীলাল, এই তিনজনকে জ্ঞান করা যেতে পারে রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনার প্রথম দীক্ষাগুরু—জয়দেব আর বিজ্ঞাপতি তাঁর শব্দের বোধ আর ছন্দের কান তৈরি করতে বিশেষ সাহায্য করেছিলেন।

অবশ্য এতে কবির যে কিছু ক্ষতিও না হয়েছিল তা নয়। এর ফলে ললিতপদবিজ্ঞানের মাত্রা কাটাতে তাঁর সময় লেগেছিল। তবে মোটের

উপর লাভই তাঁর (এবং বাংলা সাহিত্যের) বেশি হয়েছিল। তার এক ভাল প্রমাণ আমাদের একালের এক শ্রেণীর কাব্য। তাতে শক্তির পরিচয় আছে; কিন্তু বাংলা সাহিত্যের প্রাণভূত ধারার সঙ্গে সম্পর্কের অভাবে তা দেশের চিত্তকে স্পর্শ করতে পারেনি। মধুসূদন দেশের মর্মের সঙ্গে এমন সম্পর্কশূন্য ছিলেন না।

সঙ্ক্যাসঙ্গীত

সঙ্ক্যাসঙ্গীত প্রকাশিত হয় ১২৮৮ সালে। এর উৎপত্তি সম্বন্ধে ‘জীবন-স্মৃতি’তে বলা হয়েছে:—এক সময় কবির জ্যোতিদাদা ও কবির নতুন-বোঠাকরন দূরদেশে ভ্রমণ করতে গিয়েছিলেন। তখন তাঁদের তেতালার ছাদের ঘরগুলো শূন্য ছিল। কবি সেই সময় সেই ছাদ ও ঘরগুলো অধিকার করে তাঁর নির্জন দিনগুলো কাটাচ্ছিলেন। এইরূপে যখন আপন মনে কবি একলা ছিলেন তখন অজানিতভাবে তাঁর কাব্যরচনার পুরোনো সংস্কারগুলো কেমন করে যেন খসে গেল। কবি লিখেছেন :

আমার সঙ্গীরা যে সব কবিতা ভালোবাসিতেন ও তাঁহাদের নিকট খ্যাতি পাইবার ইচ্ছায় মন স্বভাবতই যে সব কবিতার ছাঁচে লিখিবার চেষ্টা করিত, বোধ করি তাঁহারা দূরে যাইতেই আপন। আপনি সেই সকল কবিতার শাসন হইতে আমার চিত্ত মুক্তি লাভ করিল।... আমার সেই উজ্জ্বল কবিতা শোনাইবার একজন মাত্র লোক তখন ছিলেন—অক্ষয়বাবু। তিনি হঠাৎ আমার এই লেখাগুলি দেখিয়া ভারি খুশি হইয়া বিস্ময়প্রকাশ করিলেন। তাঁহার কাছ হইতে অল্পমোদন পাইয়া আমার পথ আরও প্রশস্ত হইয়া গেল।

কবি এ সম্বন্ধে আরও লিখেছেন যে বিহারীলাল চক্রবর্তীর ‘বঙ্গভূমিরী’ কাব্যের যে তিন মাত্রার ছন্দ, যেমন—

একদিন দেব তরুণ তপন

হেরিলেন সুরনদীর জলে

অপরূপ এক কুমারীরতন

খেলা করে নীল নলিনীদলে—

কবি সেই ছন্দে কবিতা লিখতে অভ্যস্ত হয়েছিলেন, কিন্তু এবার লিখলেন
অগ্ন ধরনের ছন্দে, যেমন—

এই যে জগৎ হেরি আমি,
মহাশক্তি জগতের স্বামী,
একি হে তোমার অমুগ্রহ ?
হে বিধাতা কহ মোরে কহ ।

সদ্যাসঙ্গীতের সাহিত্যিক মূল্য সম্বন্ধে কবি মন্তব্য করেছেন :

সদ্যাসঙ্গীতেই আমার কাব্যের প্রথম পরিচয় । সে উৎকৃষ্ট নয়, কিন্তু
আমারই বটে । সেসময়কার অগ্ন সমস্ত কবিতা থেকে আপন ছন্দের
বিশেষ সাজ পরে এসেছিল । সে সাজ বাজারে চলিত ছিল না ।

পরবর্তীকালে কবি সদ্যাসঙ্গীতের কবিতাগুলোকে তাঁর স্থায়ী কাব্য-
সংগ্রহে স্থান দিতে চান নি ।

কিন্তু সেদিনের ঠারা শ্রেষ্ঠ কাব্য-সমঝদার, যেমন, অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী,
প্রিয়নাথ সেন, এবং বঙ্কিমচন্দ্র, তাঁরা সবাই সদ্যাসঙ্গীতের উচ্চ প্রশংসা
করেছিলেন । সদ্যাসঙ্গীতের কোনো কোনো কবিতা এ যুগেও প্রশংসা
পাবার যোগ্য । জায়গায় জায়গায় কবির বাণী লক্ষণীয়ভাবে তীক্ষ্ণ
ও বিশিষ্ট হয়েছে । তবে কথার তেমন বাধুনি সর্বত্র যে নেই তাও
সত্য ।

এর ‘আমি-হারা’ কবিতাটিকে জ্ঞান করা যেতে পারে এই কাব্যের সব
চাইতে বিশিষ্ট কবিতা । তাতে দেখা যাচ্ছে, অগ্ন বয়সেই কবি নিজের
ভিতরে যে কবি-সত্তার সন্ধান পেয়েছিলেন সেটি তাঁর গভীর আনন্দের
কারণ হয়েছিল । কবি আপনার সেই আনন্দময় সত্তার বর্ণনা দিয়েছেন
এই ভাবে—

জীবনের তরুণ বেলায়,
কে ছিল রে হৃদয়-মাঝারে,
দুলিত রে অরুণ-দোলায় ।
হাসি তার ললাটে ফুটিত
হাসি তার ভাসিত নয়নে,

হাসি তার ঘুমায়ে পড়িত
 সুকোমল অধর-শয়নে।...

 বনে সে তুলিত শুধু ফুল,
 শিশির করিত শুধু পান,
 প্রভাতের পাখিটির মত
 হরষে করিত শুধু গান
 কে গো সেই, কে গো হায় হায়,
 জীবনের তরুণ বেলায়
 খেলাইত হৃদয়-মাঝারে
 তুলিত রে অরুণ-দোলায় ?
 সচেতন অরুণকিরণ
 কে সে প্রাণে এসেছিল নামি ?
 সে আমার শৈশবের কুঁড়ি,
 সে আমার সুকুমার আমি।

সে আমার সুকুমার আমি—এই চরণে অহুভব ও প্রকাশ দুইই চমৎকার হয়েছে। এমন সুকুমারত্ব বিহারীলালের ভাষায় ঠিক নেই।

কিন্তু কবির সেই আনন্দময় সত্তার মধ্যে কালে কেমন যেন একটা পরিবর্তন দেখা দিল—সেই আনন্দে দিন কাটানো তাঁর ঘুচে গেল :

প্রতিদিন বাড়িল আঁধার,
 পথমাঝে উড়িল রে ধূলি,
 হৃদয়ের অরুণ্যআঁধারে
 দুজনে আইল পথ ভুলি।
 কেঁদে সে কহিল মুখ চাহি,
 “ওগো মোরে আনিলে কোথায় ?
 পায়ে পায়ে বাজিতেছে বাধা,
 তরুশাখা লাগিছে মাথায়।

চারিদিকে মলিন আঁধার,
কিছু হেথা নাহি যে স্বন্দর,
কোথা সে শিশিরমাথা ফুল
কোথা সে প্রভাত-রবিকর।”

কবির আনন্দময় কৈশোর কেটে গেছে, কিন্তু যৌবন তার সমস্ত শক্তি নিয়ে পুরোপুরি আসে নি, এই অবস্থায় কেমন একটা অস্বস্তি কেমন একটা নিরানন্দভাব নিয়ে কবির দিন কাটছে—সন্ধ্যাসন্ধ্যাতের কবিতাগুলোর মধ্যে সেই ভাবটি বিশেষ লক্ষণীয় হয়েছে।

কবি গ্যেটের ভিতরেও যৌবনের প্রারম্ভে এমন অস্বস্তি ও বিবাদ-ভাব দেখা দিয়েছিল। তিনি তাঁর আত্মচরিতে বলেছেন, সেই অস্বস্তির দ্বারা তাড়িত হয়ে মাঝে মাঝে আত্মহত্যার কথাও তিনি ভাবতেন। রবীন্দ্রনাথের অস্বস্তিবোধ কখনো তত তীব্র হয়েছিল কিনা তা জানা যায় নি। তবে সন্ধ্যাসন্ধ্যাতের ‘তারকার আত্মহত্যা’ কবিতাটিতে দেখা যাচ্ছে—যে ছিল জ্যোতিবিন্দু, হাসি ভিন্ন যে আর কিছু জানত না, সেই তারকার অন্তরে কি এক অসন্তোষের উদয় হল, সে হঠাৎ আঁধার সাগরে ঝাঁপ দিয়ে পড়ল। তারকার সেই আত্মহত্যা লক্ষ্য করে কবি নিজেকে বলছেন—

গেল, গেল, ডুবে গেল তারা এক ডুবে গেল,
আঁধার সাগরে—
গভীর নিশীথে,
অতল আকাশে।

হৃদয়, হৃদয় যোর, সাধ কিরে যায় তোর
ঘুমাইতে ঐ মৃত তারাটির পাশে,
ঐ আঁধার সাগরে
এই গভীর নিশীথে,
ওই অতল আকাশে।

নবযৌবনে এমন অস্বস্তিবোধ, চারপাশের সঙ্গে কেমন একটা অবনিবনাও, অনেকেরই ভিতরে দেখা দেয়। যাদের শক্তি বেশি, বিকাশ-সম্ভাবনা প্রচুর, তাদের ভিতরে সেই অস্বস্তি আরো তীব্র হওয়া অস্বাভাবিক নয়। জীবনীকার প্রভাতবাবু বলতে চেয়েছেন, কবি যে এই কালে খুব বিবাদে বা অস্বস্তিতেই

দিন কাটিয়েছিলেন তা নয়, তাঁর এই যুগের কতকগুলো রচনায় কোনো বিবাদ বা অস্বস্তির পরিচয় নেই। দৃষ্টান্তগুলো দেখিয়ে মোটের উপর তিনি ভালোই করেছেন। কিন্তু কবির এই যুগের রচনাগুলোর মূলস্বর যে বিবাদমাথা বা অস্বস্তিমাথা তা স্বীকার করতে হবে। তাঁর সম্বন্ধে পরিজনদের নৈরাশ্রবোধ, তাঁদের কতকটা অনাদর, কবির এই বিবাদ বা অস্বস্তির আংশিক কারণ হতে পারে; কিন্তু মূল কারণটা আরো গভীরে। তা না হলে এর পরেই প্রভাতসঙ্গীতে আনন্দের ও আবেগের যে বজ্রার সাক্ষাৎ আমরা পাই, সেটি সম্ভবপর হতো না।

আরো একটি ব্যাপারও লক্ষ্য করবার আছে। বিবাদ, অস্বস্তি, এসব সঙ্ঘাসঙ্গীতে যতই ব্যক্ত হোক, কবির আত্মপ্রত্যয়, প্রকৃতির শোভা-সৌন্দর্যে তাঁর সহজাত আনন্দ, এসবও যে তাঁর মধ্যে জোড়ালো তারও পরিচয় সঙ্ঘাসঙ্গীতে রয়েছে। এ সম্পর্কে এর ‘অম্লগ্রহ’ ও ‘আবার’ এই দুইটি কবিতা বিশেষভাবে স্মরণীয়।

এর ‘দুই দিন’ কবিতাটিতে কবির ইংল্যাণ্ডে ও স্কট-পরিবারে বাসের স্মৃতি রূপ পেয়েছে। সেই পরিবারের একটি কন্ঠ্যর মুখ কবির মনের পটে যে ভালোভাবেই আঁকা পড়েছিল, সে কথা বোঝা যাচ্ছে :

শতফুলদলে গড়া সেই মুখ তার
 স্বপনেতে প্রতিনিধি হৃদয়ে উদিকে আসি
 এলানো আকুল কেশে আকুল নয়নে।
 সেই মুখ সঙ্গী মোর হইবে বিজনে—
 নক্ষত্র-গ্রহের মতো উঠিবেক ফুটে
 ধীরে ধীরে, রেখা রেখা সেই মুখ তার,
 নিঃশব্দে মুখের পানে চাহিয়া আমার।
 চমকি উঠিব আগি শুনি ঘুমঘোরে,
 “যাবে তবে ? যাবে ?” সেই ভাঙা ভাঙা স্বরে।

এ প্রেমে তীব্রতা নেই; কিন্তু গভীরতারও অভাব নেই। রবীন্দ্রনাথ স্বভাবতঃ অনন্তের প্রেমিক অনেকখানি—তাতে তাঁর প্রেম সহজেই তীব্রতা হারায়, তীব্রতা হারিয়ে আনন্দময় স্মৃতির রূপ নেয়।—ধারা কোনো না কোনো সময়ে কবির প্রতি অম্লরাগিণী হয়েছিলেন তাঁদের সম্বন্ধে তিনি বলেছেন :

জীবনযাত্রার মাঝে মাঝে জগতের অচেনা মহল থেকে আসে আপন মাহুবেব
দুঃখী, হৃদয়ের দখলের সীমানা বড়ো করে দিয়ে যায়। না ডাকতেই
আসে, শেষকালে একদিন ডেকে আর পাওয়া যায় না।

সন্ধ্যাসঙ্গীত যে এর পূর্বে লিখিত শৈশবসঙ্গীত ও ভয়তরীর তুলনায় যথেষ্ট
শক্তিশালী তা বোঝা যাচ্ছে।—অবশ্য সেই শক্তির পরিচয় প্রধানতঃ এর
অনেকগুলো চরণে। রবীন্দ্রনাথকে সত্যাকার কিশোরকবি বা তরুণ কবি
রূপে, অর্থাৎ মহৎপ্রতিশ্রুতিসম্পন্ন বিকাশোন্মুখ কবি রূপে, আমরা পাই
সন্ধ্যাসঙ্গীতে, প্রভাতসঙ্গীতে আর ছবি ও গানে। তাঁর আগেকার রচনা-
গুলো—তাঁর নিজের কথায়—“মডেল লেখা নকল করবার সাধনা”। তবে
তারও মধ্যে কখনো কখনো প্রতিশ্রুতির পরিচয় যে পাওয়া না গেছে
তা নয়।

প্রভাতসঙ্গীত

প্রভাতসঙ্গীত প্রকাশিত হয় ১২২০ সালের বৈশাখে। এর প্রথম সংস্করণের
কয়েকটি কবিতা পরে এই বই থেকে বাদ দেওয়া হয়; কোনো কোনো
কবিতা অংশত পুনর্লিখিত হয়।

এর প্রথম কবিতা আহ্বানসঙ্গীতে দেখা যাচ্ছে, যে বিবাদ অস্বস্তি ও
অস্বাভাবিকতার জাল তাঁকে ঘিরে ধরেছিল তা থেকে তিনি বেরিয়ে এসেছেন,
বেরিয়ে এসে সমস্ত জগতের আনন্দময় আহ্বানগীত গুনতে পেয়েছেন।
এই আহ্বান অবশ্য তাঁর কানে নতুন নয়; তবে মাঝখানে এটি বেন হারিয়ে
গিয়েছিল। এই আহ্বানের কথা বার বার তাঁর কাব্যে আমরা গুনব,
তার কারণ, মুখ্যত তিনি উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর বাঙালার ও ভারতের
নবজাগরণের কবি।

এর সবচেয়ে বিখ্যাত হচ্ছে ‘নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাটি—তার অল্পপূরক
* ‘প্রভাত-উৎসব’। নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গের উৎপত্তি সম্বন্ধে কবি ‘জীবনস্মৃতি’তে
বলেছেন :

...একটু একটু করিয়া বোঠাকুরানীর হাট ও একটি একটি করিয়া
সন্ধ্যাসঙ্গীত লিখিতেছি এমন সময় আমার মধ্যে হঠাৎ একটা কী
উলটপালট হইয়া গেল।

একদিন জোড়ালীকোর বাড়ির ছাদের উপর অপরাহ্নের শেষে বেড়াইতেছিলাম। দিবাবসানের স্নানিয়ার উপরে সূর্যাস্তের আভাটি জড়িত হইয়া সেদিনকার আসন্ন সন্ধ্যা আমার কাছে বিশেষভাবে মনোহর হইয়া প্রকাশ পাইয়াছিল। পাশের বাড়ির দেয়ালগুলো পর্যন্ত আমার কাছে স্তম্ভর হইয়া উঠিল। আমি মনে মনে ভাবিতে লাগিলাম, পরিচিত জগতের উপর হইতে এই যে তুচ্ছতার আবরণ একেবারে উঠিয়া গেল এ কি কেবলমাত্র সায়াক্ষের আলোকসম্পাতের একটি জাদুমাত্র।

কবির এই আনন্দ-অনুভূতি অচিরেই খুব মনে রাখবার মতো হয়ে তাঁর কাছে প্রকাশ পেল। সেই অবিস্মরণীয় দিনের বর্ণনা কবি দিয়েছেন এইভাবে :

সদর স্ট্রিটের রাস্তাটা যেখানে গিয়া শেষ হইয়াছে……একদিন সকালে বারান্দায় দাঁড়াইয়া আমি সেইদিকে চাহিলাম। তখন সেই গাছগুলির পল্লবাস্তুরাল হইতে সূর্যোদয় হইতেছিল। চাহিয়া থাকিতে থাকিতে হঠাৎ এক মুহূর্তের মধ্যে আমার চোখের উপর হইতে যেন একটা পর্দা সরিয়া গেল। দেখিলাম, একটি অপরূপ মহিমায় বিশ্বসংসার সমাচ্ছন্ন, আনন্দে এবং সৌন্দর্যে সর্বত্রই তরঙ্গিত। আমার হৃদয়ে স্তরে স্তরে যে একটা বিবাদের আচ্ছাদন ছিল তাহা এক নিমিষেই ভেদ করিয়া আমার সমস্ত ভিতরটাতে বিশ্বের আলোক একেবারে বিচ্ছুরিত হইয়া পড়িল।

কবি আরও লিখেছেন :

সেই দিনই ‘নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাটি নির্ব্বরের মতোই যেন উৎসারিত হইয়া বহিয়া চলিল। লেখা শেষ হইয়া গেল কিন্তু জগতের সেই আনন্দরূপের উপর তখনো যবনিকা পড়িয়া গেল না……আমি বারান্দায় দাঁড়াইয়া থাকিতাম, রাস্তা দিয়া মুটে মজুর যে কেহ চলিত তাহাদের গতিভঙ্গি, শরীরের গঠন, তাহাদের মুখশ্রী আমার কাছে ভারি আশ্চর্য বলিয়া বোধ হইত, সকলেই যেন নিখিল সমুদ্রের উপর দিয়া তরঙ্গলীলার মতো বহিয়া চলিয়াছে। শিশুকাল হইতে কেবল চোখ দিয়া দেখাই অভ্যস্ত হইয়া গিয়াছিল, আজ যেন একেবারে সমস্ত চৈতন্য দিয়া দেখিতে আরম্ভ করিলাম……কিছুকাল আমার এইরূপ আত্মহারা আনন্দের অবস্থা ছিল।

সমস্ত চৈতন্য দিয়া দেখা—এই কথাটি লক্ষণীয়।

রবীন্দ্রনাথের পিতা মহর্ষিদেব উপনিষদ থেকে পেয়েছিলেন এই তত্ত্ব—

আনন্দরূপময়তঃ যদ্বিভাতি : যা কিছু দেখা যাচ্ছে সব অমৃত আনন্দরূপ। এই তত্ত্ব তাঁর জীবনে সত্য হয়ে উঠেছিল, অর্থাৎ, এই তত্ত্বের সত্যতা তিনি সাধনার দ্বারা জীবনে উপলব্ধি করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে দেখা যাচ্ছে, জগৎ যে অপূর্ব-আনন্দময় ও সৌন্দর্যময় এই সত্য তিনি প্রত্যক্ষ করেছিলেন, অর্থাৎ এই অনেকটা মরমী চেতনায় তাঁর চিত্ত উদ্ভাসিত হয়েছিল, নবযৌবনেই। অনন্তের বা বিশ্বজগতের এই অপূর্ব আনন্দরূপের উপলব্ধি রবীন্দ্রনাথের যে লাভ হয়েছিল সহজভাবে, কোনো গ্রন্থের বা গুরুর মাধ্যমে নয়, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এই বিষয়ে যোগ্যভাবে অবহিত না হলে তাঁর সৃষ্টির খুব বড় অংশই হেঁয়ালি মনে হওয়া স্বাভাবিক। তাঁর রচনার অপূর্ব প্রাণশক্তির মূলে তাঁর এই অপরোক্ষ অহুভূতি। এই অহুভূতি কখনো তাঁর ভিতরে স্নান হয় নি।

অবশ্য প্রশ্ন হতে পারে : এই উপলব্ধি আসলে কী। এ কি মানুষের জীবন সম্বন্ধে একটি অলঙ্কিত কিন্তু মোটের উপর সাধারণ সত্য, না, কোনো কোনো ব্যক্তির ভিতরকার একটি অ-সাধারণ প্রবণতা। এর উত্তরে বলা যায় : এই দুইই সত্য। এক হিসাবে এমন উপলব্ধি মানুষের জীবনে সচরাচর ঘটতে দেখা যায় না, আর এক হিসাবে এটি বিরল বা অ-সাধারণ কিছু নয়। অনন্ত বা বিশ্বজগৎ সম্বন্ধে চমক বোধ করা মানুষের জীবনের সাধারণ ঘটনা ; কিন্তু অধিকাংশ মানুষের জীবনে সেই চমক ক্ষণস্থায়ী—জীবনের উপরে তা সাধারণত তেমন কোনো প্রভাব বিস্তার করে না। কিন্তু কারো কারো জীবনে এই চমক স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে—ইতিহাসে তার দৃষ্টান্ত আছে। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে দেখা যায়, বিশ্বপ্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁর এই গভীর চেতনা থেকে তাঁর লাভ হয়েছিল শুধু অফুরন্ত সৌন্দর্যবোধ নয়, জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে ব্যাপক সচেতনতাও। সেই সচেতনতা পরে পরে শক্তি সঞ্চায় করে তাঁর তগবদ্বোধে, আর সমস্ত জগতের অন্ত কল্যাণ-কামনায় ও কল্যাণ-সাধনায়। সে সবার সঙ্গে আমাদের পরিচয় হবে।

‘প্রভাসসঙ্গীত’ কাব্যে দেখা যাচ্ছে কবির অন্তরে খুব একটা আনন্দের ও প্রেমের আবেগ সঞ্চারিত হয়েছে—সেই আবেগের বশে কবি সমস্ত জগৎটাকে একান্ত আপনায় মনে করছেন, তিনি বলছেন—“জগতে কেহ নাই সবাই প্রাণে মোর।” কিন্তু এমন আবেগ খুব একটা প্রবল সত্যবস্ত হলেও সত্যকার

সাহিত্যিক সৃষ্টি এর দ্বারা সম্ভবপর নয়। সে-সৃষ্টি সম্ভবপর সেই দৃষ্টির সাহায্যে যে-দৃষ্টির সামনে বিরাট জগৎ বিচিত্র ও বিশিষ্ট হয়ে দেখা দিয়েছে, সেই সঙ্গে সব-কিছুর মধ্যে একটা রহস্যময় যোগও অন্বেষণ করা যাচ্ছে।

কিন্তু প্রধানত একটি আবেগময় কবিতা হয়েও ‘নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গ’ পাঠকদের দরবারে রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতা বলেই গৃহীত হয়েছে। নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গের অল্পপূরক কবিতা ‘প্রভাত-উৎসবে’ও এক অসাধারণ আবেগময় আত্মোপলব্ধি প্রকাশ পেয়েছে—

কে তুমি মহাজ্ঞানী, কে তুমি মহারাজ,
গরবে হেলা করি হেসো না তুমি আজ।
বারেক চেয়ে দেখ আমার মুখপানে,
উঠেছে মাথা মোর মেঘের মাঝখানে।
আপনি আসি উষা শিয়রে বসি ধীরে,
অরুণকর দিয়ে মুকুট দেন শিরে।
নিজের গলা হতে কিরণমালা খুলি
দিতেছে রবি-দেব আমার গলে তুলি।
ধূলির ধূলি আমি রয়েছে ধূলি 'পরে,
জেনেছি ভাই বলে জগৎ-চরাচরে।

কিন্তু সেটি নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গের মতো সমাদর পায় নি।—মনে হয় নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গের মধ্যে যে একটি ছবি আছে—একটি দুর্বারগতি পার্বত্য বরনা সমতলে নেমে নদীতে পরিণত হয়েছে আর নদীরূপে বিচিত্র দেশদেশান্তরের উপর দিয়ে প্রবাহিত হয়ে মহাসাগরে গিয়ে মিলেছে—এই মনোহর ছবিটি এই কবিতাটির অন্তিমপ্রিয়তার মূলে অনেকখানি। এই চিত্রটি কালে কালে কবির বিপুল ও বিচিত্র জীবনের প্রতীক হয়েও দেখা দিয়েছে—কবি যেন সেই বছরদিন পূর্বে হঠাৎ প্রত্যক্ষ করেছিলেন আপন বিরাট সম্ভাবনা।

টেনিসনের The Brook কবিতাটির সঙ্গে এর কিছু মিল আছে। কিন্তু The Brook-এর সঙ্গে তুলনায় নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গের আবেগ অনেক বেশি। এর সত্যকার মিল বরং গোটেই মোহমদের গান Mahomet's Gesang* কবিতাটির সঙ্গে। তাতেও আঁকা হয়েছে এক পার্বত্য বরনার সমতলে

* কবিজন গোটে প্রথম খণ্ডে ব্রষ্টব্য।

নেমে নদী হয়ে আরো বহু ঝরনাকে সঙ্গে নিয়ে তীরে তীরে নানা শহর ও লোকালয় সৃষ্টি করে অস্তিম্নে সাগরের সঙ্গে মিলিত হবার চিত্র।

রচনা হিসাবে নিখুঁত না হয়েও নির্বাকের স্বপ্নভঙ্গ যে একটি স্মরণীয় কবিতা হয়েছে, এর থেকে স্মরণীয় বা ভালো কবিতার এই সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা আমরা নির্দেশ করতে পারি : স্মরণীয় কবিতার মূলে অকৃত্রিম অমুভূতি-সম্পদ আর কিছু চিত্রসম্পদ। কিন্তু কিছু চিত্রসম্পদ বলতে আসলে অনেকখানি সুসম্বন্ধ চিত্রসম্পদই বোঝায়। মূল নির্বাকের স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটি পরে পরে যথেষ্ট কাঁটছাঁটের ফলে তার বর্তমান জনপ্রিয় রূপ পেয়েছে।

প্রভাতসঙ্গীতের কতকগুলি কবিতার বিষয় বেশ গভীর, যেমন. অনন্ত জীবন, অনন্ত মরণ, সৃষ্টি স্থিতি প্রলয়। কিন্তু কবি পরবর্তীকালে বলেছেন, এ সব চিন্তা যখন তাঁর মনে খেলেছিল তখনও কি গড়ে, কি পড়ে এসব যোগ্যভাবে প্রকাশ করবার সামর্থ্য তাঁর লাভ হয় নি। তা না হলেও এসব কবিতার কোনো কোনো চরণ, বিশেষ করে ‘অনন্ত জীবনে’র অনেকগুলো চরণ, আমাদের মনকে বেশ আকর্ষণ করে। কবি পরবর্তী জীবনে লিখেছিলেন— “জীবনের ধন কিছুই যাবে না ফেলা”; সেই কথাই এখানে কিছু অপটুভাবে বলা হয়েছে।

এর ‘প্রতিধ্বনি’ কবিতাটির অর্থোদ্ধার করা কঠিন। চারদিক রহস্তে পূর্ণ, সৌন্দর্যের, সত্যের, একটা আভাস কবি পাচ্ছেন, কিন্তু তার বেশি কিছু পাচ্ছেন না—সেই আভাসকে কি কবি বলেছেন প্রতিধ্বনি?

এর শেষের কবিতাগুলোয় দেখা যাচ্ছে, দুঃখ ও অস্বস্তি-বোধ থেকে কবির যে মুক্তিলাভ হয়েছে সেই গভীর মুক্তি কবি সমস্ত প্রাণ-মন দিয়ে অমুভব করছেন।

গভীর আবেগ, গভীর অমুভূতি, এসবের পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে প্রভাত-সঙ্গীতে, কিন্তু সৃষ্টির অন্ত প্রয়োজনীয় যে দৃষ্টির স্বচ্ছতা তা এসেছে পরে।

ছবি ও গান

প্রভাতসঙ্গীত প্রকাশের পরে রবীন্দ্রনাথ তাঁর জ্যোতির্দায়ী ও নতুন-বৌঠাকবনের সঙ্গে বোম্বাই প্রদেশের সমুদ্রতীরবর্তী মনোরম কারোয়ারে

কিছুদিন কাটান। কারোয়ার 'এলালতা ও চন্দনতরুর জন্মভূমি মলয়াচলের দেশ'—সত্যেন্দ্রনাথ সেখানে বদলি হয়েছিলেন। এই কারোয়ারে রবীন্দ্রনাথ রচনা করেন তাঁর প্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক 'প্রকৃতির প্রতিশোধ'। কিছু ব্যঙ্গরচনা, 'ছবি ও গানে'র কিছু কিছু কবিতা, বিশেষ করে 'পূর্ণিমায়' কবিতাটি এখানে তাঁর হাতে রূপ পায়।

কারোয়ার থেকে ফেরার কিছুদিন পরে ২৪শে অগ্রহায়ণ তারিখে কবির বিবাহ হয়। তাঁর পত্নী মুণালিনী দেবীর বয়স (পিতৃগৃহে তাঁর নাম ছিল ভবতারিণী) তখন এগারো বৎসর। আর বিয়ের কয়েকমাস পরে ফাস্তনে তাঁর 'ছবি ও গান' প্রকাশিত হয়।

এর উৎপত্তি সম্বন্ধে কবি বলেছেন : চৌরঙ্গির নিকটবর্তী সারকুলার রোডের একটি বাগানবাড়ীতে তাঁরা তখন বাস করছিলেন। তার দক্ষিণদিকে মস্ত একটা বসতি ছিল। কবি অনেক সময়ই দোতালার জানালার কাছে বসে সেই লোকালয়ের দৃশ্য দেখতেন। তাদের সমস্ত দিনের নানা-প্রকার কাজ, খেলা ও আনাগোনা দেখতে তাঁর ভারি ভালো লাগত—সে সব যেন তাঁর কাছে বিচিত্র গল্পের মত ছিল। কবির উক্তি :

নানা জিনিসকে দেখিবার যে দৃষ্টি সেই দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়া-
ছিল।.....তুলি দিয়া ছবি আঁকিতে যদি পারিতাম তবে পটের উপর
রেখা ও রঙ দিয়া উতলা মনের দৃষ্টি ও সৃষ্টিকে বাঁধিয়া রাখিবার চেষ্টা
করিতাম। কিন্তু সে উপায় আমার হাতে ছিল না। ছিল কেবল কথা
ও ছন্দ। কিন্তু কথার তুলিতে তখন স্পষ্ট রেখার টান দিতে শিখি নাই,
তাই কেবলই রঙ ছড়াইয়া পড়িত।

'ছবি ও গানে' কবি যে দক্ষ শিল্পী হয়ে ওঠেন নি তা স্বার্থ। কিন্তু সন্ধ্যা-
সঙ্গীত ও প্রভাতসঙ্গীতের মতো এতেও কিছু কিছু উৎকৃষ্ট চিত্র পাওয়া যাচ্ছে।
যুগ্ম শিশুদের এই চিত্রটি কবি এঁকেছেন :

ঘুমিয়ে পড়েছে শিশুগুলি,

খেলাধুলা সব গেছে তুলি।

ধীরে নিশীথের বায় আসে খোলা জানালার

ঘুম এনে দেয় আঁখিপাতে

শয্যায় পায়ের কাছে খেলেনা ছড়ানো আছে
 ঘুমায়েছে খেলাতে খেলাতে ।
 এলিয়ে গিয়েছে দেহ মুখে দেবতার স্নেহ
 পড়েছে রে ছায়ার মতন,
 কালো কালো চুল তার বাতাসেতে বার বার
 উড়ে উড়ে ঢাকিছে বদন ।

* * *
 কাল যবে রবিকরে কাননেতে থরে থরে
 ফুটে ফুটে উঠিবে কুসুম,
 ওদেরো নয়নগুলি ফুটিয়া উঠিবে খুলি,
 কোথায় মিলায়ে যাবে ঘুম ।
 প্রভাতেই আলো আগি, যেন খেলাবার লাগি
 ওদের জাগায়ে দিতে চায়,
 আলোতে ছেলেতে ফুলে একসাথে আঁধি খুলে
 প্রভাতে পাখিতে গান গায় ।

প্রতিদিনের জীবনের অনেক ছোটখাটো ব্যাপার কবির চোখে পড়েছে,
 কিন্তু তাঁর মন এক সীমাহীন আনন্দের আবেশে বিভোর । তাই ছবি বা
 ঋনিকটা ফোটানোর পরক্ষণে তা অনেকটা ব্যাপসা হয়ে যাচ্ছে । কবির এই
 তলকুলহীন ভাব-বিহ্বলতা রূপ পেয়েছে তাঁর ‘পুর্ণিমায়’ কবিতাটিতে :

বাই বাই ডুবে যাই—
 আরো আরো ডুবে যাই,
 বিহ্বল অবশ অচেতন ।
 কোন্‌খানে, কোন্‌ দূরে,
 নিশীথের কোন্‌ মাঝে,
 কোথা হয়ে বাই নিশ্চয়ন ।

* * *
 গান নাই কথা নাই
 শব্দ নাই স্পর্শ নাই
 নাই ঘুম নাই আগ্রহ ।

কোথা কিছু নাহি জাগে
 সর্বদে জোছনা লাগে
 সর্বদ পুলকে অচেতন।
 অসীমে হুনীল শূণ্ণে
 বিশ্ব কোথা ভেসে গেছে
 তারে যেন দেখা নাহি যায়—
 নিশীথের মাঝে শুধু
 মহান একাকী আমি
 অতলেতে ডুবি রে কোথায়।

ছবি ও গানের কবিতাগুলো লিখবার সময় এক প্রবল ভাবোন্নততায় কবির দিন কাটত। সে সম্বন্ধে ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি যুবক প্রমথ চৌধুরীকে লেখেন :

আমার ‘ছবি ও গান’ যে কি মাতাল হয়ে লিখেছিলুম……আমি তখন দিনরাত পাগল হয়ে ছিলাম। আমার সমস্ত বাহুল্যকে এমন সকল মনোবিকার প্রকাশ পেত যে তখন যদি তোমরা আমাকে প্রথম দেখতে তো মনে করতে এ ব্যক্তি কবিত্বের ক্যাপামি দেখিয়ে বেড়াচ্ছে। আমার সমস্ত শরীরে মনে নববোধন যেন একেবারে হঠাৎ বন্টার মতো এসে পড়েছিল। আমি জানতুম না আমি কোথায় যাচ্ছি আমাকে কোথায় নিয়ে যাচ্ছে। একটা বাতাসের হিল্লোলে এক-স্বাক্ষর মধ্যে কতকগুলো ফুল মায়াযন্ত্রবলে ফুটে উঠেছিল তার মধ্যে ফলের লক্ষণ কিছু ছিল না। কেবল একটা সৌন্দর্যের পুলক, তার মধ্যে পরিণাম কিছুই ছিল না।……সত্যি কথা বলতে কি, সেই নববোধনের নেশা এখনো আমার হৃদয়মধ্যে লেগে রয়েছে। ‘ছবি ও গান’ পড়তে পড়তে আমার মন যেমন চঞ্চল হয়ে ওঠে এমন আর কোনো পুরোনো লেখায় হয় না।……আমি সত্যি সত্যি বুঝতে পারিনি আমার মনে হৃৎকুংখ-বিরহমিলন-পূর্ণ ভালোবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজক্ষা প্রবল। আমার বোধ হয় সৌন্দর্যের আকাজক্ষা আধ্যাত্মিক জাতীয়, উদাসীন গৃহত্যাগী, নিরাকারের অভিমুখী। আর ভালোবাসাটা লৌকিকজাতীয়, সাকারে জড়িত। একটা

হচ্ছে Shelley-র Skylark আর একটা হচ্ছে Wordsworth-এর Skylark.

একটা অপূর্ব নবর্যোবনের চিত্র বটে! গ্যোটের নবর্যোবনের চিত্রও অপূর্ব রূপ পেয়েছে তাঁর আত্মচরিতে।*

উদ্ধৃতির শেষ বাক্যটিতে কবি সম্বন্ধে একটি বড় সত্য রূপ পেয়েছে : একই সঙ্গে কবির মধ্যে রয়েছে স্বপ্নদুঃখ-বিরহমিলন-পূর্ণ ভালোবাসার প্রবল আকাঙ্ক্ষা আর সৌন্দর্যের নিকৃদ্দেশষাজ্ঞারও প্রবল আকাঙ্ক্ষা। কিন্তু অনেক সমালোচক তাঁর মধ্যে সৌন্দর্যের নিকৃদ্দেশষাজ্ঞার আকাঙ্ক্ষার প্রাবল্যই দেখেছেন, স্বপ্নদুঃখ-বিরহমিলন-পূর্ণ ভালোবাসার আকাঙ্ক্ষাও যে তাঁর মধ্যে প্রবল সেদিকে তাঁদের দৃষ্টি তেমন যায় নি।

কিন্তু কবি এই কালে তাঁর ভিতরকার যে অসাধারণ আনন্দ-উন্মাদনার কথা বলেছেন, তাঁর কতকগুলো কবিতায় (যেমন, পাগল, মাতাল, পুর্ণিমায়) তার পরিচয় পেলেও অনেকগুলোতে ঠিক সেটি আমরা পাই না—অনেক-গুলোতে যা পাই তাকে বলা যায়, আনন্দ-উন্নততা নয়, যেন আনন্দ-লাগরে নিমজ্জন-দশা।

সৌন্দর্য ও মাধুর্যের মধ্যে এমন আত্মনিমজ্জন সোনার তরী ও চিত্রার অনেক কবিতায় আমরা দেখব, আবার অল্প রকমের নিমজ্জন দেখব গীতাঞ্জলি-গীতিমালায়। অবশ্য তবে এমন ডুবে যাওয়ার দশায় ভাব-প্রকাশ উচ্চাঙ্গের না হবার সম্ভাবনাই বেশি, কিন্তু এও সত্য যে বাক্যে আমরা ভাবে-নিমজ্জন-দশা বলেছি তাকে যোগ্যভাবে ব্যক্ত করতে পারা শিল্প-কৌশলের এক শ্রেষ্ঠ সার্থকতা। তবে এমন নিমজ্জন-দশা—তা প্রকৃতির সৌন্দর্যেই হোক, মহতের পূজায়ই হোক, অথবা ভগবৎ-চেতনাতেই হোক—রবীন্দ্রসাহিত্যে যে যোগ্য রূপ পেয়েছে সেইটি এর কোলীজের এক বড় হেতু।

এর 'স্নায় প্রেম' কবিতাটি নিয়ে অনেক আলোচনা হয়েছে। কেউ কেউ এতে রবীন্দ্রনাথের বাস্তববোধের পরাকাষ্ঠা দেখেছেন। কিন্তু এটি

স্বল্পে আমাদের মনে হয়েছে, কবি এতে একটি অপেক্ষাকৃত সহজ কথাই বলতে চেয়েছেন—অবশ্য বলেছেন কিছু ফলাও করে, হয়ত ব্যঙ্গ করবার প্রবৃত্তি থেকে। সেই কথাটি এই : যে প্রেম অত্যন্ত গরজে কেবল নিজের দিকটার কথাই ভাবে, প্রেমাস্পদের সুখদুঃখ বা পছন্দ-অপছন্দের দিকটার কথা আদৌ ভাবে না, সে-প্রেম বাহর মতো—কদৰ্ঘ। প্রেমের এই কদৰ্ঘ স্বার্থপর চেহারার দিকে বার বার কবির দৃষ্টি পড়েছে, তার কারণ, কবির শালীনতা-বোধ অসাধারণ। সেই শালীনতা-বোধের জগুই প্রেমের নীরব আত্মনিবেদনের ছবি বার বার তিনি এঁকেছেন এবং সে-সব ছবি অনবদ্য হয়েছে।

সঙ্ঘাসংগীত, প্রভাতসংগীত আর ছবি ও গান, কবির যৌবন-প্রারম্ভের এই তিনখানি কাব্য যে রচনা হিসাবে উৎকৃষ্ট নয় সে কথা কবি বলেছেন ; আমরাও বলি। কিন্তু এই তিনখানি কাব্য কবির রচনার ইতিহাসে অবিস্মরণীয়ও, কেননা, এসব বহন করেছে তাঁর অনন্তসাধারণ চিন্তের বিকাশের এক মহামূল্য পরিচয়। ঐতিহাসিক মূল্য এখানে একরকমের শাস্ত মূল্য লাভ করেছে। কিন্তু এদের পূর্বের রচনাগুলোর সেই গৌরব লাভ হয় নি। ভানুসিংহের পদাবলী অপরিণত বয়সের রচনা হয়েও কেন কিছু সমাদরের যোগ্য হয়েছে সে কথা আমরা বলতে চেষ্টা করেছি।

কয়েকটি নিবন্ধ-সংগ্রহ

বাংলা ১২৮৮, ১২৮৯ ও ১২৯০, প্রধানত এই তিন বৎসর ধরে কবিতা রচনার সঙ্গে সঙ্গে অনেকগুলো ছোট নিবন্ধও কবি রচনা করেন। কয়েক বৎসর পরে সেগুলো যথাক্রমে ‘বিবিধ প্রসঙ্গ,’ ‘আলোচনা’ ও ‘সমালোচনা’ নামে প্রকাশিত হয়। এগুলো এখন অচলিত সংগ্রহের অন্তর্গত। ‘বিবিধ সংগ্রহে’র ভূমিকাস্বরূপ কবি লিখেছিলেন :

আমাদের হৃদয়বৃক্ষে প্রত্যহ কতশত পাতা জন্মিতেছে বরিতেছে, ফুল ফুটিতেছে শুকাইতেছে—কিন্তু তাই বলিয়া তাহাদের শোভা দেখিব না ? আজ বাহা আছে আজই তাহা দেখ, কাল থাকিবে না বলিয়া চোখ বুজিব কেন ? আমার হৃদয়ে প্রত্যহ বাহা জন্মিয়াছে, বাহা ফুটিয়াছে, তাহা পাতার মত ফুলের মত তোমাদের সম্মুখে প্রসারিত করিয়া দিলাম।

ইহারা আমার মনের পোষণকার্যের সহায়তা করিয়াছে, তোমাদেরও হয়তো কাজে লাগিতে পারে।

কাব্যে সাহিত্যে মূলত এমন বাড়ন্ত মনেরই প্রতিদিনের পরিচয়। কিন্তু সে-পরিচয় কেমন করে পরিবেশন করা হল সেটিও সাহিত্যের একটি বড় দিক। এই লেখাগুলোয় সেই পরিবেশনের দিক দিয়ে কিছু ক্রটি আছে। এগুলো পরিবেশন করা হয়েছে সাধারণত অত্যন্ত কাছে লোকদের সামনে—কবি তাঁর একান্ত ঘরের লোকদের কাছে ঘরের কাহিনী বলবেন বলেই যেন বসেছেন। তবে ‘আলোচনা’র ও ‘সমালোচনা’র বৃহত্তর সমাজ সম্বন্ধে কবির সচেতনতা বেড়েছে।

কিন্তু এইসব রচনার কথাগুলো অনেকটা হেলাফেলা করে বলা হলেও এগুলোর ভিতরে এমন সমস্ত চিন্তার সাক্ষাৎ পাওয়া যাচ্ছে যা উত্তরকালে তাঁর বিশিষ্ট চিন্তা বলে গৃহীত হয়েছে। যেমন, ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’র প্রথম লেখাটি “মনের বাগান-বাড়ি”র কথাগুলো। এতে কবির প্রধান বক্তব্য এই : “বাহ্যকে তুমি ভালোবাস, তাহাকে ফুল দাও, কাঁটা দিও না, তোমার হৃদয়-সরোবরের পদ্ম দাও, পঙ্ক দিও না।” আমাদের জীবনের যা শ্রেষ্ঠ ধন, অশেষ তপস্যায় আমরা যা অর্জন করি, তাই আমাদের উপহার দিতে হবে জগৎকে—বিশ্ববিধাতাকে, পরে পরে আমরা দেখব এসব কবির শ্রেষ্ঠ ভাবনা।

প্রকাশ তেমন পূর্ণাঙ্গ হয় নি বলেই কবি এই রচনাগুলোর স্থান নির্দেশ করেছেন ‘অচলিত সংগ্রহে’।

‘আলোচনা’-র ও ‘সমালোচনা’-র লেখাগুলো ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’র লেখাগুলোর চাইতে মোটের উপর উচ্চরের, অর্থাৎ প্রকাশে আরো উৎকর্ষ লাভ করেছে। ‘সমালোচনা’র অনেক জটিল সামাজিক সমস্যার ভিতরে কবি প্রবেশ করতে চেষ্টা করেছেন—যেমন অনাবশ্যক, বাউল গান, সমস্তা, এক-চোখো সংস্কার, একটি পুরাতন কথা, প্রভৃতি লেখায়। সমাজ-জীবনে ঐতিহ্যের স্থান, আদর্শের মূল্য, সমাজ-সংস্কারের প্রয়োজন, এইসব জটিল চিন্তা সম্বন্ধে কবি এই বয়সে যে সচেতনতা দেখিয়েছেন তা আমাদের বিস্ময়ের উদ্রেক করে। তবে এও লক্ষ্য করবার আছে যে কবির সেই সময়কার পরিবেশে ব্রাহ্মসমাজের বিভিন্ন শাখার ও নবাবিন্দু সম্প্রদায়ে এইসব চিন্তা নানাতাবে আন্দোলিত

হয়ে চলেছিল। কবিকে এই যুগে মোটের উপর আদিব্রাহ্মসমাজের ও বক্টিমচন্দ্রের নেতৃত্বাধীন নব্যহিন্দুসম্প্রদায়ের মতাবলম্বী দেখা যাচ্ছে। এমন-কি, বক্টিমচন্দ্রের হিন্দু-জাতীয়তার দিকেই এই বয়সে তাঁর প্রবণতা বেশি, একথা বলা যায়। ‘জীবনস্মৃতি’তে এক জায়গায় কবি বলেছেন :

আমাদের পরিবারে যে ধর্মসাধনা ছিল আমার সঙ্গে তাহার কোনো সংশ্রব ছিল না—আমি তাহা গ্রহণ করি নাই।

কবির জীবনীকার প্রভাতবাবু কবির এই উক্তিকে পুরোপুরি মেনে নিতে পারেন নি, কেননা, আদিব্রাহ্মসমাজের মত যে অনেকটা রবীন্দ্রনাথের মত ছিল নানাদিক দিয়ে তার পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘জীবনস্মৃতি’র এই উক্তিটা দীর্ঘদিন আমরাও মেনে নিতে পারি নি। কিন্তু ‘সমালোচনা’ বইখানি যত্ন করে পড়ে দেখতে পেয়েছি, কবির উক্তি মূলত সত্য—জাতীয়তাবোধ, অর্থাৎ হিন্দু-ঐতিহ্য-চেতনা, এই কালে রবীন্দ্রনাথের ভিতরে যত প্রবল ছিল ব্রাহ্মসমাজের কোনো শাখার লোকদের মধ্যেই তার পরিচয় আমরা পাই না। তাঁর ‘অনাবশ্যক’ লেখাটি থেকে কিছুটা অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি :

পুরাতন দিনের একখানি চিঠি, একটি আংটি, একটি গানের স্বর, একটা বা-হয় কিছু অত্যন্ত যত্নপূর্বক রাখিয়া দেয় নাই, এমন কেহ আছে কি ? বাহার জ্যোৎস্নার মধ্যে পুরাতন দিনের জ্যোৎস্না, বাহার বর্ষার মধ্যে পুরাতন দিনের মেঘ লুকায়িত নাই, এতবড় অপৌত্তলিক কেহ আছে কি ? পৌত্তলিকতার কথা বলিলাম, কেননা, প্রত্যক্ষ দেখিয়া অপ্রত্যক্ষকে মনে আনাই পৌত্তলিকতা। জগৎকে দেখিয়া জগতাতীতকে মনে আনা পৌত্তলিকতা। একটি চিঠি দেখিয়া যদি আমার অতীত-কালের কথা মনে পড়ে তবে তাহা পৌত্তলিকতা নহে তো কি ? ঐ চিঠিটুকু আমার অতীতকালের প্রতিমা। উহার কোনো মূল্য নাই, কেবল উহার মধ্যে আমার অতীতকাল প্রতিষ্ঠিত আছে বলিয়াই উহার এত সমাদর। ভিজ্জালা করিতেছিলাম, এমন কোনো লোক আছে কি যে তাহার পুরাতন দিবসের একটা কোনো চিহ্ন রাখিয়া দেয় নাই ? আছে বৈ-কি ! তাহার অত্যন্ত কাজের লোক, তাহার অতিশয় জানী লোক ! তাহাদের কিছুমাত্র কুসংস্কার নাই। যতটুকু

দরকার আছে কেবলমাত্র ততটুকুকেই তাহারা খাতির করে। বোধ করি দশ বৎসর পর্যন্ত তাহারা মা-কে মা বলে, তাহার পর তাঁর নাম ধরিয়া ডাকে। কারণ, সম্ভানপালনের জন্ত যতদিন মায়ের বিশেষ আবশ্যক ততদিনই তিনি মা, তাহার পর অল্প বৃদ্ধার সহিত তাঁহার তফাত কি ?

আমি যে সম্প্রদায়ের কথা বলিতেছি, তাঁহারা যে সত্য-সত্যই বয়স হইলে মাকে মা বলেন না তাহা নহে। অনাবশ্যক মাকেও ইহারা মা বলিয়া আদর করিয়া থাকেন। কিন্তু অতীত মাতার প্রতি ইহাদের ব্যবহার স্বতন্ত্র। মায়ের কাছ হইতে ইহারা বাহ্যিকিছু পাইয়াছেন, অতীতের কাছ হইতে তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি পাইয়াছেন, তবে কেন অতীতের প্রতি ইহাদের এমনতর অকৃতজ্ঞ অবহেলা। অতীতের অনাবশ্যক বাহ্যিকিছু, তাহা সমস্তই ইহারা কেন কুসংস্কার বলিয়া একেবারে ঝাঁটাইয়া ফেলিতে চান ? তাঁহারা ইহা বুঝেন না, শুধু জ্ঞানের চক্ষে সমস্ত আবশ্যক অনাবশ্যক ধরা পড়ে না। আমাদের আচার ব্যবহারে কতকগুলি চিরন্তন প্রথা প্রচলিত আছে, সেগুলি ভালও নয় মন্দও নয়, কেবল দোষের মধ্যে তাহারা অনাবশ্যক, তাহাদের দেখিয়া কঠোর জ্ঞানবান লোকের মুখে হাসি আসে, এই ছুতায় তুমি তাহাদিগকে পরিত্যাগ করিলে। মনে করিলে, তুমি কতকগুলি অর্থহীন অনাবশ্যক হাঙ্গরসোদীপক অহুষ্ঠান পরিত্যাগ করিলে মাত্র—কিন্তু আসলে কি করিলে ! সেই অর্থহীন প্রথার মন্দিরমধ্যে অধিষ্ঠিত স্তম্ভহং অতীতদেবকে ভাঙিয়া ফেলিলে, একটি জীবন্ত ইতিহাসকে বধ করিলে, তোমার পূর্বপুরুষদের একটি স্মরণচিহ্ন ধ্বংস করিয়া ফেলিলে।...

অবশ্য কবির এইসব চিন্তায় অনেক দুর্বলতা আছে—তাঁর পরবর্তীকালের চিন্তা থেকে তার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া বাবে। কিন্তু এই কালে কবির প্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি এতখানি পক্ষপাত কম অর্থপূর্ণ নয়। মাহুঘের ইতিহাসের সন্ধিক্ষণে এমন গূঢ় প্রাচীন-ঐতিহ্য-প্রীতি বার বার দেখা গেছে। (যুরোপীয় রেনেসাঁস, ফেরদৌসির প্রভাবে ইরানের রেনেসাঁস, এসব স্মরণীয়।) ব্যক্তিগত জীবনেও এমন গভীর প্রীতি সৃষ্টিধর্মের সহায়তা করে—যাঁরা বড় প্রেমিক নন কোনো ক্ষেত্রেই তাঁরা বড় স্রষ্টা হতে পারেন না। অবশ্য সেই প্রেমেরও বিকাশ

আছে। সেই প্রেমের দৃষ্টিতে একসময়ে অতীত ঐতিহ্য যে পরিমাণে অত্যাশ্রয় মনে হয় চিন্তার পরিণতি লাভের সঙ্গে সঙ্গে তার অনেক ইতর-বিশেষ হয়—রবীন্দ্রনাথের রচনাতেই তা আমরা দেখব। কিন্তু জাতির ও দেশের প্রাচীন ঐতিহ্যের জন্ত কবির যে গভীর মমতা আমরা এখানে দেখতে পাচ্ছি সেটি মোটের উপর তাঁর মানসের ও সাহিত্যের একটি বড় সম্পদ। একালের ব্রাহ্মদের অর্থাৎ সংস্কারপন্থীদের মধ্যে এতটা স্থিতিধর্মী তিনি যে হতে পেরেছিলেন তার একটি গূঢ় কারণ হয়ত তাঁর এই স্বগভীর প্রেম। জাতীয় জীবনে সংস্কারের প্রয়োজন খুব; কিন্তু সে-ক্ষেত্রে বিপদও কম নেই—সংস্কারের চিন্তা সহজেই উগ্র হয়ে প্রেমবিহীন হয়ে পড়তে পারে। তাছাড়া চিন্তার ক্ষেত্রে উন্টাপান্টা ব্যাপারও ঘটে, এক যুগ যে চিন্তার উপরে জোর দেয় অল্প যুগ তাতে বহু দোষ দেখে।

এই অচলিত নিবন্ধ-সংগ্রহগুলোর মধ্যে কবির অনেক বড় চিন্তা বীজ আকারে আমরা পাচ্ছি। এই সময় কবির বয়স একুশ-বাইশ বৎসর। প্রতিভাবানদের ভিতরে সাধারণত এই বয়সেই তাঁদের প্রতিভা যথেষ্ট স্ফূর্ত দেখতে পাওয়া যায়।

সাহিত্য সম্বন্ধে এইসব নিবন্ধে অনেক আলোচনা করা হয়েছে। তবে সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা মোটের উপর ভাবালু বেশি। বসন্তরায় ও বিজ্ঞাপতি সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে বসন্তরায়ের মূল্য কবি বেশি দিয়েছেন। তেমনি টেনিসনের ডি প্রোফিগুস-কে মিল্টনের Paradise Lost-এর চাইতে মহত্তর বিবেচনা করেছেন।

মধুসূদন সম্বন্ধে তাঁর অল্প বয়সের বিখ্যাত আলোচনাও এই নিবন্ধ-সংগ্রহে আছে। পরবর্তীকালে অবশ্য কবি নিজেই তার অকিঞ্চিৎকরতার কথা বলেছেন। কিন্তু শুধু নবযৌবনের হঠকারিতা নয়, অতীত ঐতিহ্যের প্রতি অত্যধিক ক্ষমতা তাঁর এমন বিচারবিভ্রাটের মূলে এই আমাদের মনে হয়েছে। বাস্তবিক ভাবে আশ্চর্য বোধ হয় যে রবীন্দ্রনাথ কোনো এক সময় ভাবতে পেরেছিলেন—হেমচন্দ্রের ‘বুদ্ধসংহারে’র সাহিত্যিক মর্যাদা ‘মেঘনাদবধে’র চাইতে অনেক বেশি। অবশ্য প্রবল পক্ষপাত এমন অন্ধতা এনে দিতে পারে। কেশবচন্দ্রের প্রতিও কবি যে দীর্ঘদিন স্থবিচার করেন নি সে-কথা তিনি উত্তরকালে বলেন।

‘সমালোচনা’র শেষ লেখাটি—একটি পুরাতন কথা—১২২১ সালে লেখা। এর উৎপত্তি বঙ্কিমচন্দ্রের একটি উক্তির প্রতিবাদস্বরূপে। বঙ্কিমচন্দ্রের সেই উক্তিটির মর্ম এই :

যে ব্যক্তি আচারে হিন্দু কিন্তু চরিত্রে পাষণ্ড তাকে হিন্দু বলবো, না, যে আচারভ্রষ্ট কিন্তু কখনো কাউকে বঞ্চনা করে না, যথাসাধ্য ইন্দ্রিয়-সংযম করে, কখনো মিথ্যা কথা বলে না, যদি মিথ্যা কথা বলে তবে মহাভারতীয় কুরুক্ষেত্রি স্মরণ করে যেখানে লোকহিতার্থে মিথ্যা নিতান্ত প্রয়োজনীয়, অর্থাৎ যেখানে মিথ্যাই সত্য হয়, সেখানেই মিথ্যা কথা বলে থাকে, সেই ব্যক্তি হিন্দু ?

এ-সম্বন্ধে বিস্তারিত বিবরণ পাওয়া যাবে বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাবলীতে আর প্রভাতবাবুর রবীন্দ্রজীবনীর প্রথম খণ্ডের ‘ব্রাহ্মসমাজের সমর্থন’ পরিচ্ছেদে। ‘অচলিত সংগ্রহে’ প্রকাশিত লেখাটিতে রবীন্দ্রনাথের মূল লেখাটির প্রতিবাদপূর্ণ ছত্রগুলি যথাসম্ভব বর্জন করা হয়েছে, এবং বর্জন করার ফলে লেখাটি বা দাঁড়িয়েছে তাকে একটি স্মরণীয় লেখাই বলতে হবে। কবির বক্তব্য মোটামুটি এই :

যেখানে দুর্বলতা সেইখানেই মিথ্যা প্রবঞ্চনা কপটতা, অথবা যেখানে মিথ্যা প্রবঞ্চনা কপটতা সেইখানেই দুর্বলতা। তাহার কারণ, মানুষের মধ্যে এমন আশ্চর্য একটি নিয়ম আছে, মানুষ নিজের লাভ ক্ষতি অসুবিধা গণনা করিয়া চলিলে যথেষ্ট বল পায় না। এমন-কি, ক্ষতি, অসুবিধা, মৃত্যুর সম্ভাবনাতে তাহার বল বাড়াইতেও পারে। Practical লোক যে-সকল ভাবে নিতান্ত অবজ্ঞা করেন, কার্যের ব্যাঘাতজনক জ্ঞান করেন, সেই ভাব নহিলে তাহার কাজ ভালরূপ চলেই না। সেই ভাবের সঙ্গে বুদ্ধি বিচার তর্কের সম্পূর্ণ ঐক্য নাই। বুদ্ধি বিচার তর্ক আসিলেই সেই ভাবের বল চলিয়া যায়। এই ভাবের বলে লোকে যুদ্ধে জয়ী হয়, সাহিত্যে অমর হয়, শিল্পে অনিপুণ হয়,—সমস্ত জাতি ভাবের বলে উন্নতির দুর্গম শিখরে উঠিতে পারে, অসম্ভবকে সম্ভব করিয়া ফুলে, বাধা বিপত্তিকে অতিক্রম করে। এই ভাবের প্রবাহ যখন বস্তুর মতো সরল পথে অগ্রসর হয় তখন ইহার অপ্রতিহত গতি। আর যখন ইহা বক্রবুদ্ধির কাটা নালা-নদীয়ার মধ্যে শতভাগে

বিভক্ত হইয়া আকিয়া বাকিয়া চলে তখন ইহা উত্তরোত্তর পঙ্কেষ মধ্যে শোষিত হইয়া দুর্গন্ধ বাষ্পের সৃষ্টি করিতে থাকে। তাবের এত বল কেন? কারণ, ভাব অত্যন্ত বৃহৎ। বুদ্ধি বিবেচনার স্থায়ী সীমাবদ্ধ নহে।...সম্মুখে যখন মৃত্যু আসে তখনও সে অটল, কারণ ক্ষুদ্র জীবনের অপেক্ষা ভাব বৃহৎ।...আমাদের জাতি নতুন ইাটিতে শিথিতেছে, এ সময় বৃদ্ধ জাতির দৃষ্টান্ত দেখিয়া তাবের প্রতি ইহার অবিশ্বাস জন্মাইয়া দেওয়া কোনো মতেই কর্তব্য বোধ হয় না।... এখন তাবের পতাকা আকাশে উড়াইয়া নবীন উৎসাহে জগতের সময়ক্ষেত্রে প্রবেশ করিতে হইবে।...এখনই যদি হৃদয়ের মধ্যে ভাঙাচোরা টলমল অসম্পূর্ণ প্রতিমা, তবে উত্তরকালে তাহার জীর্ণ ধূলিমাত্র অবশিষ্ট থাকিবে।

এই বাদপ্রতিবাদে কিছু ভুলবোঝাবুঝি ছিল। তবে মোটের উপরে বলা যায়, বঙ্কিমচন্দ্র প্রাচীন দৃষ্টান্তের দিকে একটু বেশি নজর দিয়ে তাঁর বক্তব্য কিছু জটিল করেছিলেন; আর রবীন্দ্রনাথ অজটিল বীর্ঘবস্ত্র নৈতিক আদর্শের উপরে জোর দিয়েছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের চিন্তায় বিজ্ঞতা যথেষ্ট; কিন্তু তা স্বীকার করেও বলতে হবে, নতুন অজটিল বীর্ঘবস্ত্র নৈতিক আদর্শের মূল্য বেশি। আমাদের নব-উদ্বোধিত জাতীয় জীবনের জগ্নু এমন আদর্শের সমূহ প্রয়োজনের কথা রবীন্দ্রনাথ বার বার বলেছেন। প্রবল ঐতিহ্য-চেতনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথে যে রয়েছে প্রবল নৈতিক চেতনাও, প্রধানত এরই গুণে তাঁর প্রাগ্ভসরতা ও সৃষ্টিধর্ম কখনো ব্যাহত হয় নি। কিন্তু ঐতিহ্য-চেতনার সঙ্গে নৈতিক চেতনার যোগ প্রায়ই ছিন্ন হয়ে যায়।

প্রকৃতির প্রতিশোধ

এটি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১২৯১ সালে। এটি যে রবীন্দ্রনাথের প্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক, কারোয়ারে লেখা, সে কথা বলা হয়েছে। এর কাহিনীটি ছোট। এর নায়ক এক সন্ন্যাসী। সেই সন্ন্যাসী চেয়েছে—জগতের সমস্ত স্নেহবন্ধন ও মারাবন্ধন ছিন্ন করে প্রকৃতির উপরে সে জয়ী হবে। এই মনোভাব নিয়ে দীর্ঘদিন এক অন্ধকার গুহায় কাটিয়ে যখন সে বাইরে এল তখন দেখলে—জগতের নানা ধরনের নরনারী তাদের তুচ্ছ ভাবনা ও কাজকর্ম নিয়ে

দিন কাটিয়ে চলেছে। একটা অস্পষ্ট জাতির মেয়ে সবার কাছ থেকে ঘৃণা ও ভৎসনা পেয়ে সন্ন্যাসীর কাছে এল। সন্ন্যাসীর কারো প্রতি অহুবাগও নেই ঘৃণাও নেই। সে তাকে আশ্রয় দিলে। কিন্তু কিছুদিনেই সন্ন্যাসী বুঝতে পারল এই অনাথা মেয়েটির মমতার বাঁধনে সে জড়িয়ে পড়ছে। তখন সে মেয়েটিকে ত্যাগ করে দূরে চলে গেল। মেয়েটি খুঁজে খুঁজে সন্ন্যাসীকে বার করলে। মেয়েটিকে দেখে সন্ন্যাসী প্রথমে খুশী হ'ল, কিন্তু শীগগিরই সে মেয়েটিকে রাক্ষসী, পিশাচী, মায়াবিনী, প্রকৃতির গুপ্তচর ইত্যাদি বলে ভৎসনা করে তার কাছ থেকে পালিয়ে গেল। কিন্তু আবার তাতে পরিবর্তন দেখা দিল। প্রকৃতির শোভা-সৌন্দর্য, নরনারীর প্রতিদিনের আনন্দপূর্ণ জীবনযাপন, এসব তাকে মুগ্ধ করল। সে সেই মেয়েটির খোঁজে আবার ফিরে এল। কিন্তু এসে দেখলে তার সেই গুহায় মেয়েটির মৃতদেহ পড়ে আছে। সে শোকে আকুল হয়ে বললে :

বাছা, বাছা, কোথা গেলি! কি করলি রে—

হায় হায়, এ কী নিদারুণ প্রতিশোধ।

প্রকৃতির প্রতিশোধের ভিতরে যে চিন্তা রয়েছে সেটি সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

আমার তো মনে হয়, আমার কাব্য-রচনার এই একটিমাত্র পালা।
সে-পালার নাম দেওয়া যাইতে পারে সীমার মধ্যেই অসীমের সহিত
মিলন সাধনের পালা। এই ভাবটাকেই আমার শেষ বয়সের একটি
কবিতার ছন্দে প্রকাশ করিয়াছিলাম : বৈরাগ্যসাধনে মুক্তি সে আমার
নয়।

কাজেই চিন্তার দিক দিয়ে এ লেখাটি বিশেষ মূল্যবান। কিন্তু রস-সাহিত্যে
কোনো রচনার মর্যাদা লাভ হয় চিন্তার গুণে যতটা তার চাইতে বেশি
রূপস্বষ্টির গুণে। সেই রূপস্বষ্টির পথে কবি এই নাটকে খানিকটা এগিয়েছেন,
বেগব সাধারণ নরনারীকে আমাদের সামনে হাজির করেছেন তাদের ক্ষুদ্র
পরিধির ভিতরে তারা জীবন্ত; কিন্তু নায়ক সন্ন্যাসী তার চিন্তা ও চেষ্টার
প্রচণ্ডতা নিয়েও মোটের উপর অদ্ভুত—আমাদের মনে ঠিক দাগ কাটে না।
সন্ন্যাসীদের মধ্যেও সে কিছু বেশি অদ্ভুত, কেননা, আমাদের দেশের
সন্ন্যাসীরা সাধারণ মায়ো-মমতার বাঁধন কাটাতে চায় বটে কিন্তু তারা
ভগবানকে বা পরমাত্মাকে অবলম্বন করতে চায়, কেউ কেউ ভগবতের প্রতি

প্রেমপ্রীতিও দেখাতে চায়। কিন্তু এই সন্ন্যাসীটির মধ্যে তেমন সন্দর্ভক কিছু নেই, তার মনোভাব কেবল নঃস্বার্থক। সে দেখছে—জগৎ এক প্রকাণ্ড অর্থহীন ব্যাপার—

বাসনারে ডেকে এনে প্রলোভন দিয়ে

নিয়ে গিয়েছিল মহা দুর্ভিক্ষ মাঝারে।

খাত্ত বলে ঘাহা চায় ধূলিমুষ্টি হয়

তৃষ্ণার সলিলরাশি যায় বাষ্প হয়ে।

তাই সে বসে বসে প্রলয়ের ময় পড়েছে, তিল তিল করে জগতের ধ্বংস সাধন করেছে, আর অবশেষে তার ধারণা হয়েছে সেই সাধনায় তার সিদ্ধিলাভ ঘটেছে, অর্থাৎ, তার ভিতরে স্নেহ মমতা যা কিছু ছিল সব সে হত্যা করেছে। এই সন্ন্যাসী মোটের উপর মায়াবাদ সম্পর্কে প্রচলিত বিরুদ্ধমতের প্রতীক, অর্থাৎ মায়াবাদ সম্বন্ধে একটি idea, তার বেশি প্রাণসম্পদ তাতে নেই। আমাদের ধারণা হয়েছে গ্যেটের ফাউন্টের এক ধরনের প্রভাব এখানে দেখা যাচ্ছে। ফাউন্টও প্রথম জীবনে ছিল খ্রীষ্টান ধর্মতত্ত্ববিদ—সন্ন্যাসী, কিন্তু বহু পড়াশুনা করে সে বুঝেছিল “আসলে জানা যায় না কিছুই।” এই চেতনা তাকে এমন অস্থায়ী করে যে সে আত্মহত্যা করবার সংকল্প করে। সংসারের প্রাত্যহিক জীবনের যেসব ছবি এতে আঁকা হয়েছে তাও ফাউন্টের অনুরূপ।—ফাউন্টের জগতের প্রতি বিতৃষ্ণা বোঝা যায়, কেননা তার বেদনা গভীর কিন্তু এই সন্ন্যাসীর বিতৃষ্ণা অনেকটা মনগড়া। তার ভিতরে মতবাদের এই প্রবলতা আর প্রাণধর্মের দুর্বলতার জগুই পরে জগতের প্রাত্যহিক জীবনের আনন্দরূপ তার চোখে বধন পড়ছে সেটি কিছু চিন্তাকর্ষক হলেও তেমন জোরালো কিছু হয় নি।

কাজেই এই নাটকের দাম চিন্তার দিক দিয়েই। সৃষ্টি হিসাবে এ দুর্বল। এই কালে কবির অগ্রাগ্র লেখায়ও দেখা যাচ্ছে—চিন্তা ও আবেগ কবির ভিতরে প্রবল, কিন্তু এই দুইয়ের স্রষ্ট মিশ্রণ তাঁর রচনায় তেমন ঘটে নি।

বউঠাকুরানীর হাট

বউঠাকুরানীর হাট কবির প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস, ১২৮৯ সালে প্রকাশিত হয়। উপন্যাস হিসাবে এটি যে তেমন সার্থক হয় নি সেকথা কবি নিজেই

বলেছেন, আর পরে এই উপস্থাসের বিষয় নিয়ে প্রায়শ্চিত্ত ও পরিজ্ঞান নাটক লেখেন। কিন্তু এতে কবি পরিকল্পনা যা করেছিলেন তাতে মহৎ সম্ভাবনা ছিল।

এর নায়ক যশোহরের রাজা প্রতাপাদিত্য—দূরদৃষ্টিহীন ও নিষ্ঠুর স্বভাবের, তাঁর খুল্লতাত রাজা বসন্ত রায় প্রেমপ্রীতিপন্থী বৈষ্ণব, কাজেই ভ্রাতৃপুত্রের সঙ্গে তাঁর মতের মিল নেই; প্রতাপাদিত্যের পুত্র উদয়াদিত্য পিতার নিষ্ঠুর স্বভাব আদৌ পায় নি, সে বরং তার উল্টো—নিষ্ঠুরতা সে অন্তরের সঙ্গে অপছন্দ করে আর প্রীতি পরোপকার এসবের দিকেই তার চিন্তের প্রবণতা। এইজন্য সে পিতার বিষদৃষ্টিতে পড়েছে। রাজার জামাতা রাজা রামচন্দ্র ঘোর স্থূলবুদ্ধি।—এই পরিকল্পনার সম্ভাবনা যে যথেষ্ট ছিল তা সহজেই বোঝা যায়।

এর রাজা বসন্ত রায়ের উপরে পড়েছে শ্রীকণ্ঠ সিংহের ছায়া, আর রাজকুমার উদয়াদিত্যে প্রতিফলিত হয়েছে কবির এইকালের চরিত্রের খানিকটা। দুর্বল কিন্তু মহৎহৃদয় উদয়াদিত্য পাঠকদের মনোযোগ আকর্ষণ করে।

বঙ্কিমচন্দ্র এই লেখাটির প্রশংসা করেছিলেন।

“অন্নিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে”

নতুন-বোঁঠাকরুনের তিরোধান

১২৯১ সালের ৮ই বৈশাখ তারিখে কবির পরম প্রীতি ও শ্রদ্ধার পাত্রে তাঁর নতুন-বোঁঠাকরুণ কাদম্বরী দেবী সহসা আত্মহত্যা করেন। কবির জন্ত এই ঘটনা হয়েছিল যেন বিনা মেঘে বজ্রপাত। তাঁর এই পরমাত্মীয়ার প্রসঙ্গ নানাভাবে প্রায় সারা জীবন কবির রচনায় দেখা দিয়েছে।

এঁর মৃত্যু সম্বন্ধে প্রভাতবাবু বলেছেন : “আমাদের যতদূর জানা আছে তাহা (কাদম্বরী দেবীর আকস্মিক মৃত্যু) মহিলাদের মধ্যে স্বন্দেহ পরিণাম।” এ-সম্বন্ধে আর একটু স্পষ্ট বিবরণ আমরা শ্রীযুক্ত অমল হোমের কাছ থেকে পেয়েছি—তিনি পেয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথের ছোটদিদি বর্ণকুমারী দেবীর কাছ থেকে, বোধ হয় ১২৪৬ সালে। বিবরণটি এই : জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ধোঁপার বাড়িতে দেওয়া জোঁকার পকেটে সেইদিনের একজন বিখ্যাত অভিনেত্রীর সঙ্গে তাঁর অন্তরঙ্গতার পরিচায়ক কতকগুলো চিঠি পাওয়া যায়। সেই চিঠিগুলো পেয়ে কাদম্বরী দেবী ক’দিন বিমনা হয়ে কাটান। সেই চিঠিগুলোই তাঁর আত্মহত্যার কারণ এই কথা নাকি কাদম্বরী দেবী লিখে গিয়েছিলেন। তাঁর সেই লেখাটি ও চিঠিগুলো সবই মহর্ষির আদেশে নষ্ট করে ফেলা হয়।*

কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুশোকে কবি যখন বিহ্বল তখন তিনি তাঁর উদ্দেশ্যে লেখেন ‘পুষ্পাঞ্জলি’—এই লেখাটি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নি। এতে কবির শোক-বিহ্বলতাই প্রকাশ পায় বেশি—তার ভিতর থেকে স্পষ্ট চিত্র বা পাওয়া যায় তা হচ্ছে কাদম্বরী দেবীর পরম আন্তরিক আতিথেয়তা আর সেবাপরায়ণতা।—তিনি নিঃসন্তান ছিলেন।

গুরু শোকের আঘাতে মানুষের গভীর বিশ্বাসগুলোর ভিত্তি কেমন নড়ে যায় সে-সম্বন্ধে কবি ‘পুষ্পাঞ্জলি’তে বলেছেন :

* ঠাকুরবাড়ির একজন খ্যাতনামা ব্যক্তির মুখে শুনেছি, যে মহিলার সঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গতা জন্মেছিল তিনি অভিনেত্রী ছিলেন না, এবং তাঁর সঙ্গে এই অন্তরঙ্গতার জন্ত কাদম্বরী দেবী আরও একবার (রবীন্দ্রনাথের বিবাহের পূর্বে) আত্মহত্যার চেষ্টা করেছিলেন।

হৃদয়ে যখন গুরুতর আঘাত লাগে তখন সে ইচ্ছাপূর্বক নিজেকে আরও যেন অধিক গীড়া দিতে চায়। এমন-কি, সে তাহার আশ্রয়ের মূলে কুঠারাঘাত করিতে থাকে। যে-সকল বিশ্বাস তার জীবনের একমাত্র নির্ভর তাহাদের সে জলাঞ্জলি দিতে চায়।...প্রিয়বিরোগে কেহ যদি তাহাকে সাস্থনা করিতে আসিয়া বলে, “এত প্রেম, এত স্নেহ, এত সহৃদয়তা, তাহার পরিণাম কি ওই খানিকটা ভয়। কখনোই নহে।” তখন সে যেন উদ্ধত হইয়া বলে, “আশ্চর্য কি! তেমন সুন্দর মুখখানি—কোমলতায় সৌন্দর্যে লাবণ্যে হৃদয়ের ভাবে আচ্ছন্ন সেই জীবন্ত চলন্ত দেহখানি—সেও যে আর কিছু নয়, দুইমুঠা ছাইয়ে পরিণত হইবে, এই বা কে হৃদয়ের ভিতর হইতে বিশ্বাস করিতে পারিত। বিশ্বাসের উপরে বিশ্বাস কী!” এই বলিয়া সে বুক ফাটিয়া কাঁদিতে থাকে। সে অঙ্ককার জগৎ-সমুদ্রের মাঝখানে নিজে নৌকা-ডুবি করিয়া আর কুল-কিনারা দেখিতে চায় না।

কিন্তু এই অবস্থায়ও কবি তাঁর জীবনের মূল আশ্রয়কে ত্যাগ করতে চান নি : কিন্তু সমস্তটা তো যায় না, আমরা নিজেই বাকি থাকি যে। তাই যদি হইল তবে কেন আমরা সহসা আপনাকে উন্নাদের মতো নিরাশ্রয় মনে করিয়া ফেলি।...এ-সময়ে মনে করি না কেন, বিশ্বের নিয়ম কখনই এত ভয়ানক ও এত নিষ্ঠুর হইতেই পারে না। সে আমাদের একেবারেই ডুবায়ে না, আমাদের আশ্রয় দিবেই।

রবীন্দ্রনাথের এই প্রকৃতিগত অসাধারণ ‘আন্তিকতা’ লক্ষণীয়। তাঁর জীবনের অস্ত্রিমেষেও এর সঙ্গে আমাদের পরিচয় হবে। কবির এই অনন্ত-সাধারণ আন্তিক্য-ধর্মের সন্ধান নেন নি বলে আমাদের একশ্রেণীর সাহিত্যিক কবিকে নানা আবেগে আন্দোলিত একজন রোমান্টিক কবিরূপে দেখতেই বেশি ভালবাসেন।

শোকের এই কঠিন আঘাত শেষ পর্যন্ত কবির হৃদয়-মনে কেমন এক বেদনামধুর পরিণতি লাভ করল সে-সম্বন্ধে কবি ‘জীবনস্মৃতি’তে বলেছেন :

...এই দুঃসহ দুঃখের ভিতর দিয়া আমার মনের মধ্যে ক্ষণে ক্ষণে একটা আকস্মিক আনন্দের হাওয়া বহিতে লাগিল, তাহাতে আমি নিজেই আশ্চর্য হইতাম। জীবন যে একেবারে অবিচলিত নিশ্চিত নহে,

এই দুঃখের সংবাদেই মনের ভার লঘু হইয়া গেল। আমরা যে নিশ্চল সত্যের পাথরে-গাঁথা দেয়ালের মধ্যে চিরদিনের কয়েদি নহি, এই চিন্তায় আমি ভিতরে ভিতরে উল্লাস বোধ করিতে লাগিলাম। যাহাকে ধরিয়া-ছিলাম তাহাকে ছাড়িতেই হইল, এইটাকে ক্ষতির দিক দিয়া দেখিয়া যেমন বেদনা পাইলাম তেমনি সেইক্ষণেই ইহাকে মুক্তির দিক দিয়া দেখিয়া একটা উদার শান্তি বোধ করিলাম। সংসারের বিশ্বব্যাপী অতি বিপুল ভার জীবনমৃত্যুর হরণ-পূরণে আপনাকে আপনি সহজেই নিয়মিত করিয়া চারিদিকে কেবলই প্রবাহিত হইয়া চলিয়াছে, সে-ভার বন্ধ হইয়া কাহাকেও কোনোখানে চাপিয়া রাখিয়া দিবে না—একেশ্বর জীবনের দৌরাঙ্গ্য কাহাকেও বহন করিতে হইবে না—এই কথাটা একটা আশ্চর্য নূতন সত্যের মতো আমি সেদিন যেন প্রথম উপলব্ধি করিয়াছিলাম।

সেই বৈরাগ্যের ভিতর দিয়া প্রকৃতির সৌন্দর্য আরও গভীররূপে রমণীয় হইয়া উঠিয়াছিল। কিছুদিনের জন্ত জীবনের প্রতি আমার অন্ধ আসক্তি একেবারেই চলিয়া গিয়াছিল বলিয়াই চারিদিকে আলোকিত নীল আকাশের মধ্যে গাছপালার আন্দোলন আমার অশ্রুধৌত চক্ষে ভারি একটা মাধুরী বর্ষণ করিত। জগৎকে সম্পূর্ণ করিয়া এবং সুন্দর করিয়া দেখিবার জন্ত যে-দূরত্বের প্রয়োজন মৃত্যু সেই দূরত্ব ঘটাইয়া দিয়াছিল। আমি নির্লিপ্ত হইয়া দাঁড়াইয়া মরণের বৃহৎ পটভূমিকার উপর সংসারের ছবিটি দেখিলাম এবং জানিলাম তাহা বড় মনোহর।

এই গভীর শোকে এমনভাবে আত্মস্থ হওয়ার ফলে কবির হৃদয় ও মন দুয়েরই সমৃদ্ধি ঘটল। তাঁর জগৎ-প্ৰীতি আরো গভীর আরো দৃঢ়মূল হ’ল, কেননা, বেদনার ভূমিকার উপরেই হ’ল তার অধিষ্ঠান। আমরা পরে পরে দেখব এই আনন্দবাদী কবির জীবন বিচিত্র বেদনায় দৃঢ়মূল।

মসীখুদ্র

১২৯১ সালের মাঝামাঝি বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের যে মসীখুদ্র হয় তার কথা আমরা উল্লেখ করেছি। এইকালে বেশ কিছুদিন ধরে কবিকে ‘হিন্দুত্বের পুনরুজ্জীবনবাদী’দের বিরুদ্ধে আরো অনেক মসীখুদ্র চালাতে হয়েছিল। সাহিত্যক্ষেত্রে এই ‘পুনরুজ্জীবনবাদে’র শ্রেষ্ঠ নেতা ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। কিন্তু এই পুনরুজ্জীবনবাদ উৎকট আকার ধারণ করেছিল শশধর তর্কচূড়ামণি, কৃষ্ণপ্রসন্ন সেন (তিনি নিজেকে কঙ্কি-অবতার বলেছিলেন) এবং তাঁদের ভক্তদের মধ্যে। রবীন্দ্র-জীবনীতে ও আমার ‘বাংলার জাগরণে’ তাঁদের মতবাদের কিছু বিস্তারিত আলোচনা পাওয়া যাবে।—আমরা দেখেছি এইকালে রবীন্দ্রনাথ প্রবলভাবে জাতীয়তাবাদী ছিলেন—হিন্দু-ঐতিহ্য-প্ৰীতি এইকালে তাঁর ভিতরে কারো চাইতে কম ছিল না। কিন্তু সেই প্ৰীতি যত গভীরই হোক তাঁর সহজাত প্রবল কাণ্ডজ্ঞানকে পুরোপুরি আচ্ছন্ন করবার সামর্থ্য তার ছিল না। কিন্তু এই ‘হিন্দু-পুনরুজ্জীবনবাদী’দের কাণ্ডজ্ঞান শোচনীয়ভাবে আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল। সেইজন্ত বঙ্কিমচন্দ্রও শশধর তর্কচূড়ামণির হিন্দুধর্মের ব্যাখ্যার প্রতি বেশিদিন শ্রদ্ধাবান থাকেন নি। কবি এই সময়ে নবযুবক; বুদ্ধি ও কলম দুই-ই তাঁর নব তেজে উদ্দীপ্ত, আর বয়সের গুণে সংগ্রামে লিপ্ত হওয়াও তাঁর জন্ত অকচিকর ছিল না। সমসাময়িক জীবনের এমন ছোটখাট সমস্যা নিয়ে অনেক বড় সাহিত্যিককে সংগ্রাম করতে হয়েছিল; আর সেরকম সংগ্রামে লিপ্ত হয়ে শক্তির অপব্যয় তাঁরা করেন নি এই মোটের উপর ইতিহাসের রায় দাঁড়িয়েছে। রবীন্দ্রনাথের এই সংগ্রামও তাঁর নিজের জন্ত ও তাঁর জাতির জন্ত শুভই হয়েছিল। এর ফলে তাঁর জীবন হয়েছিল আরও অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ—জাতির প্রাত্যহিক জীবনের স্পর্শ এর ভিতর দিয়ে তাঁর বেশি লাভ হয়েছিল। আর তাঁর মতো তীক্ষ্ণদী ও মহৎহৃদয় ব্যক্তির হাত থেকে এমন আঘাত তাঁর জাতির সখিৎ-লাভ স্বাধ্বিত না করলেও তার সহায় হয়েছিল।

এই সংগ্রাম উৎকটতা পরিহার করে অল্প কয়েক বৎসরেই; কিন্তু আমরা পরে পরে দেখব, এমন সংগ্রামে কোনো না কোনো আকারে বার

বার কবিকে লিপ্ত হতে হয়েছে। এই অনন্তের আনন্দরূপের প্রেমিক কবি সারা জীবন ছিলেন প্রবলভাবে সংগ্রামশীলও।

এই মসীযুদ্ধ পঞ্চ ও গষ্ঠ দুই ক্ষেত্রেই কবি চালান, আর এই সম্পর্কিত কোনো কোনো রচনার প্রচার তিনি পরবর্তীকালে রহিত করেন। এইকালে কবির বিখ্যাত সাহিত্যিক বন্ধু প্রিয়নাথ সেনকে লেখা একটি দীর্ঘ কবিতা-পত্রের এই ক’টি ছত্র ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণতার গুণে বিশেষ স্মরণীয় হয়েছে :

খুদে খুদে ‘আর্থ’গুলো ঘাসের মতো গজিয়ে ওঠে,

ছুঁচোলো সব জিবেয় ডগা কাঁটার মতো পায়ে ফোটে।

তঁারা বলেন “আমি কব্বি”, গাঁজার কব্বি হবে বুঝি!

অবতারে ভরে গেল যত রাজ্যের গলিঘুঁজি।

গষ্ঠে কবির ব্যঙ্গ-রচনা সাধারণত ছোট ছোট কোতুক-নাট্যের রূপ পায়—তঁার ‘হাস্ত-কোতুকে’ ও ‘ব্যঙ্গ-কোতুকে’ এই সব রচনা দেখতে পাওয়া যাবে। বলা বাহুল্য এসব কোনো উচুদরের সাহিত্যিক রচনা নয়। মোটের উপর গষ্ঠের চাইতে গষ্ঠে কবির ব্যঙ্গ-রচনা বেশি শক্তিশালী হয়েছে। গষ্ঠে তাঁর ব্যঙ্গ-রচনা বেশি শক্তিশালী হয় পরবর্তীকালে।

রাজর্ষি

‘রাজর্ষি’ প্রথম ‘বালক’ পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয় ১২৯২ সালে। এটি পূর্ণাঙ্গ রূপ পায় ও পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় ১২৯৩ সালে। এর উৎপত্তি সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

...দুই-এক সংখ্যা বালক বাহির হইবার পর দুই-এক দিনের জন্ত দেওঘরে রাজনারায়ণবাবুকে দেখিতে যাই। কলিকাতা ফিরিবার সময়ে রাজ্যের গাড়িতে ভিড় ছিল; ভালো করিয়া ঘুম হইতেছিল না..... মনে করিলাম ঘুম যখন হইবেই না তখন এই সুযোগে বালক-এর জন্ত একটা গল্প ভাবিয়া রাখি। গল্প ভাবিবার ব্যর্থ চেষ্টার টানে গল্প আসিল না, ঘুম আসিয়া পড়িল। স্বপ্ন দেখিলাম, কোন্ এক মন্দিরের সিঁড়ির উপর বলির রক্ত-চিহ্ন দেখিয়া একটি বালিকা অত্যন্ত কৰুণ ব্যাকুলতার সঙ্গে তার বাপকে জিজ্ঞাসা করিতেছে—বাবা এ কি! এ যে রক্ত! বালিকার এই কাতরতায় তার বাপ অজ্ঞরে ব্যথিত হইয়া অথচ বাহিরে

রাগের ভান করিয়া কোনো মতে তাহার প্রহরটাকে চাপা দিতে চেষ্টা করিতেছে।—জাগিয়া উঠিয়াই মনে হইল, এটি আমার স্বপ্নলব্ধ গল্প। এমন স্বপ্নে পাওয়া গল্প এবং অল্প লেখা আমার আরো আছে। এই স্বপ্নটির সঙ্গে ত্রিপুরার রাজা গোবিন্দমাণিক্যের পুরাবৃত্ত মিশাইয়া ‘রাজর্ষি’ গল্প মাসে মাসে লিখিতে লিখিতে বালক-এ বাহির করিতে লাগিলাম।

এর কাহিনীটি সংক্ষেপে এই :

সম্রাট শাহজাহানের সমসাময়িক ত্রিপুরার রাজা গোবিন্দমাণিক্য একদিন একটি বালিকাকে মন্দিরের সিঁড়ি বেয়ে আসা বলির যত্ন দেখে বিস্ময় ও ব্যথা প্রকাশ করতে দেখেন। সেই ঘটনা থেকে বলিদানের নিষ্ঠুরতা সন্দেহে তিনি সচেতন হয়ে ওঠেন ও তাঁর রাজ্যে বলিদান নিষিদ্ধ করেন। এতে মন্দিরের পুরোহিত রঘুপতি অত্যন্ত অসন্তুষ্ট হন। তিনি এটিকে জ্ঞান করেন সম্পূর্ণ ধর্মবিরুদ্ধ কাজ ও রাজ্যের স্বেচ্ছাচারের পরিচায়ক। তিনি রাজ্যের ভাতা নক্ষত্ররায়কে রাজ্যের বিরুদ্ধে দাঁড় করান ও মোগল সৈন্যদের দিয়ে ত্রিপুরা রাজ্য আক্রমণ করান। রাজা গোবিন্দমাণিক্য যত্নপাতে অনিচ্ছুক হয়ে রাজ্য ত্যাগ করেন। কিছুকাল রাজত্ব করার পরে নক্ষত্ররায়ের মৃত্যু হয়। তখন প্রজাদের আগ্রহে গোবিন্দমাণিক্য পুনরায় রাজ্যভার গ্রহণ করেন।

এতে অনেক চরিত্রের অবতারণা করা হয়েছে ; কিন্তু তাদের মধ্যে চোখে পড়বার মতো হচ্ছে তিনজন—রাজা গোবিন্দমাণিক্য, রাজপুরোহিত রঘুপতি আর রঘুপতির রাজ্য ত্যাগ করার পরে যিনি রাজপুরোহিত হলেন সেই বিঘ্ন ঠাকুর। রাজা খুব মহদাশয়। বিঘ্ন ঠাকুরও মহদাশয় ব্যক্তি, সেই সঙ্গে সংকর্মের অস্থিহীন—জাতিধর্মের বাহু-বিচার তাঁর কাছে আদৌ নেই। আর রঘুপতি একজন প্রবলসংকল্পবিশিষ্ট ব্যক্তি—তিনি ঠিক নিষ্ঠুর প্রকৃতির লোক নন, কিন্তু প্রয়োজন হলে নিষ্ঠুর হতে তাঁর বাধে না। ধর্ম যে রূপ পেয়েছে তাঁর চিন্তায় তা অনতিক্রম্য। গোবিন্দমাণিক্য প্রেমপ্রীতি-পন্থী আর রঘুপতি চিরচরিত-আচার-পন্থী।

প্রভাতবাবু ‘রাজর্ষি’কে উপজ্ঞান হিসাবে বখেটে মূল্যবান জ্ঞান করেছেন, কেননা, এর তিনটি প্রধান চরিত্র পরে পরে নানাভাবে রবীন্দ্রসাহিত্যে রূপায়িত হয়েছে। ‘রাজর্ষি’র তিনটি মুখ্য চরিত্র যে বার বার বিভিন্ন রূপ নিয়ে রবীন্দ্র-

সাহিত্যে দেখা দিয়েছে তা মিথ্যা নয় ; তবু ‘রাজর্ষি’কে উপভ্রাস হিসাবে তেমন মূল্যবান জ্ঞান করা যায় না বলেই আমাদের ধারণা হয়েছে। এতে মহৎ চিন্তা আমরা অনেক পাই ; কিন্তু সেইসব মহৎ চিন্তা সত্যাকার বক্তব্যসংসার মাছুষের রূপ গ্রহণ করে নি। ‘প্রভাতসংগীত’ ও ‘ছবি ও গানের’ যুগের প্রবল ভাব-বিশ্বস্তাই এই উপভ্রাসের মধ্যেও আমরা দেখছি—বাস্তব জীবন বলতে যা বোঝায় তার দিকে কবির মন এখনও যথেষ্ট পরিমাণে আকৃষ্ট হয় নি। উপভ্রাস হিসাবে ‘রাজর্ষি’ ‘বউঠাকুরানীর হাটে’র সমশ্রেণীর, তবে মহৎচিন্তা এতে আরো লক্ষণীয় হয়েছে। আরো একটি ব্যাপার এতে লক্ষ্য করবার আছে। যাতে বালকবালিকাদের মনোরঞ্জন হতে পারে এমন বহু ঘটনা ও কথা এতে আছে। এটি আজো একটি শ্রেষ্ঠ কিশোর-পাঠ্য বই।

মহৎচিন্তা যথেষ্ট পরিমাণে রবীন্দ্রনাথের মনে খেলেছিল অল্প বয়সেই ; এ ব্যাপারে ইংরেজ কবি শেলীকে তাঁর গুরু জ্ঞান করা যেতে পারে ; কিন্তু সেসবের সত্যাকার সাহিত্যিক রূপ পেতে দেবির হয়েছিল। ‘রাজর্ষি’র, এমন-কি ‘বিসর্জনের’ও, ‘গোবিন্দমাণিক্য’ মহৎ বা মহত্তর সাহিত্যিক রূপ পায় ‘গোরা’র ‘পরেশ’ আর ‘ঘরে-বাইরে’র ‘নিখিলেশ’।—তবে একথা স্বার্থাৎ যে উচ্চমানের সাহিত্যিক সৃষ্টি সম্বন্ধে চেতনা তিনিই আমাদের মধ্যে উদ্বোধিত করেছেন। পরে তাঁরই হাত থেকে ‘পরেশ’ ও ‘নিখিলেশ’কে যদি আমরা না পেতাম তবে ‘রাজর্ষি’র ‘গোবিন্দমাণিক্য’কে নিয়েও আমরা কম গর্ব করতাম না।

চিঠিপত্র

চিঠিপত্র গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১২২৪ সালে। এই রচনাগুলো প্রথম ‘বালকে’ প্রকাশিত হয় ১২২২ সালে।

এতে ঠাকুরদাদা যষ্টিচরণ ও নাতি নবীনকিশোরের মধ্যে তর্ক চলেছে সেকাল ও একালের মাহাত্ম্য নিয়ে। ঠাকুরদাদা স্বভাবত সেকালের রুচি বুদ্ধি চালচলন এসবের পক্ষপাতী আর নাতি স্বভাবত একালের মহত্ব বিশ্বাসী।

এই চিঠিগুলোতে বিশেষ লক্ষণীয় ভাবের স্বচ্ছন্দ গতি—ঠাকুরদাদা ও নাতি উভয়ের বক্তব্য স্থষ্টি ও চিন্তাকর্ষক।

মাঝে মাঝে উৎকৃষ্ট চিন্তাও এতে প্রকাশ পেয়েছে, যেমন, ঠাকুরদাসের উক্তি :

কালের কি কিছু স্থিরতা আছে নাকি । আমরা কি ভাসিয়া বাইবার
জন্ম আসিয়াছি যে কালশ্রোতের উপর হাল ছাড়িয়া দিয়া বসিয়া থাকিব ।
মহৎ মহুগুণের আদর্শ কি শ্রোতের মধ্যবর্তী শৈলের মতো কালকে
অতিক্রম করিয়া বিরাজ করিতেছে না । আমরা পরিবর্তনের মধ্যে
থাকি বলিয়াই একটা স্থির লক্ষ্যের প্রতি বেশি দৃষ্টি রাখা আবশ্যক ।...
নহিলে আমরা পরিবর্তনের দাস হইয়া পড়ি, পরিবর্তনের খেলনা হইয়া
পড়ি ।

তেমনি, নাতির এই উক্তিটি :

প্রকৃত স্বাধীনতা ভাবের স্বাধীনতা । বৃহৎ ভাবের দাস হইলেই আমরা
স্বাধীনতার প্রকৃত স্মৃতি ও গৌরব অনুভব করিতে পারি...তখন একটা
উঁচু সিংহাসন মাত্র গড়িয়া আমাদের চেয়ে কেহ উঁচু হইতে পারে না ।
সেই গৌরব হৃদয়ের মধ্যে অনুভব করিতে পারিলেই আমাদের সহস্র
বৎসরের অপমান দূর হইয়া যাইবে, আমরা সকল বিষয়ে স্বাধীন হইবার
যোগ্য হইব ।

আমাদের সাহিত্য যদি পৃথিবীর সাহিত্য হয়, আমাদের কথা যদি
পৃথিবীর কাজে লাগে, এবং সে-স্বত্রেও যদি বাংলার অধিবাসীরা
পৃথিবীর অধিবাসী হইতে পারে—তাহা হইলেও আমাদের মধ্যে গৌরব
অন্নিবে—হীনতা ধুলার মতো আমরা গা হইতে ঝাড়িয়া ফেলিতে
পারিব ।

এই ‘চিঠিপত্রে’ তরুণ কবিকে দেখা যাচ্ছে বাংলা দেশের একটা নতুন
মহিমা লাভ সম্বন্ধে একান্ত আস্থাবান । তেমন একটা মহিমা যে অচিরাগত
স্বদেশী আন্দোলনের দিনে বাংলার লাভ হয়েছিল সেটি একটি ঐতিহাসিক
ঘটনা । অবশ্য তারপর বাংলায় নেমে এসেছে দুর্দিন । সেই দুর্দিন কেমন
করে স্মৃতিতে রূপান্তরিত করা যায় সেটি একালের বাঙালিদের সামনে
একটি বড় সমস্যা । সেই সমস্যার উপরে কবির চিন্তা কতটা আলোকপাত
করেছে তার সন্ধেও পরে পরে আমাদের পরিচয় হবে ।

কড়ি ও কোমল

কড়ি ও কোমল প্রকাশিত হয় ১২২৩ সালের কার্তিক মাসে। তখন কবির বয়স সাড়ে পঁচিশ বৎসর। সেই বৎসর বৈশাখ মাসে কবি দীনেশচরণ বসু (১৮৫১-১৮৯৮) কবির সঙ্গে দেখা করেন তাঁদের জোড়াসাঁকোর বাড়িতে। তিনি একটি চিঠিতে কবি সম্বন্ধে যে বর্ণনা রেখে গেছেন তা উপভোগ্য ও অর্থপূর্ণ। তাঁর বর্ণনাটি এই :

বঙ্গসাহিত্যজগতের উঠন্ত রবি রবিঠাকুরের সহিত সাক্ষাৎ করিতে... বিগত কল্যা...গিয়াছিলাম। ঠাকুরবাড়ির প্রকাণ্ড পুরীতে প্রবেশ করিয়া দোতালার সিঁড়ির মুখেই রবিঠাকুরের সহিত সাক্ষাৎ হইল। নয়ন মুগ্ধ, মন আনন্দসাগরে ডুবিল। কোনো ইংরাজি পুস্তকে অমর কবি মিল্টনের দেবমূর্তি দেখিয়াছ কি? দেখিয়া থাকিলেই সেই মূর্তিতে রবিচ্ছায়া দেখিতে পাইবে। দেহ-ছন্দ সুদীর্ঘ, বর্ণ বিশুদ্ধ গৌর, মুখাকৃতি দীর্ঘ, নাসা চক্ষু ভ্রু সমস্তই সুন্দর, যেন তুলিতে আঁকা। গুচ্ছে গুচ্ছে কয়েকটি কেশতরঙ্গ (curls) স্কন্ধের উপর আসিয়া পড়িয়াছে। পরিধানে ধূতি। কেন বলিতে পারি না রবিঠাকুরের অপূর্ব মূর্তি দেখিয়া বোধ হইল যেন এই অঙ্গে গৈরিক বসন অধিক শোভা ধারণ করিত। ঊনবিংশ শতাব্দীর Albert ইত্যাদি কেশরক্ষার ক্যাশনের মধ্যে দীর্ঘ কেশ দেখিবার জিনিস বটে এবং যে তাহা রক্ষা করে তাহাকে সাহসী পুরুষ বলিতে হইবে। সাহিত্য সম্বন্ধে বহুক্ষণ আলাপ হইল। রবিঠাকুরের বয়স অল্প, তেইশের অধিক হইবে না।* কিন্তু স্বভাব স্থির। কলেজে থাকিতে মিল্টনকে তাঁহার সহপাঠীগণ ‘Lady’ আখ্যা প্রদান করিয়াছিলেন, রবিঠাকুরকেও সেই আখ্যা প্রদান করা যাইতে পারে। স্বর অতি কোমল ও সুমিষ্ট রমণীজনোচিত। রবিঠাকুরের গানের কথা শুনিয়াছিলাম কিন্তু গান শুনি নাই। তাঁহাকে একটি গান গাইতে অনুরোধ করা হইল। সাধাসাধি নাই, বনবিহঙ্গের ত্যায় স্বাধীন উন্মুক্ত কর্ণে অমনি গান ধরিলেন। গানটি এই :

* এ সময়ে রবীন্দ্রনাথের বয়স পঁচিশ বৎসর।

‘আমায় বোলো না গাহিতে বোলো না।’*

এই চিঠিখানিতে রবীন্দ্রনাথকে নবযৌবনেও দেখা যাচ্ছে লক্ষণীয়ভাবে শাস্ত—সেই শাস্তি তাঁর ব্যক্তিত্বকে সেই বয়সেই বিশিষ্টতা দিয়েছে। এটি মনে রাখবার মতো।

এই কাব্যের উৎপত্তি সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

যৌবন হচ্ছে জীবনে সেই ঋতুপরিবর্তনের সময় যখন ফুল ও ফসলের প্রচ্ছন্ন প্রেরণা নানা বর্ণে ও রূপে অকস্মাৎ বাহিরে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। কড়ি ও কোমল আমার সেই নবযৌবনের রচনা। আত্মপ্রকাশের একটা প্রবল আবেগ তখন যেন প্রথম উপলব্ধি করেছিলুম। মনে পড়ে তখনকার দিনে নিজের মনের একটা উদ্বেল অবস্থা। তখন আমার বেশভূষায় আবরণ ছিল বিরল। গায়ে থাকত ধূতির সঙ্গে কেবল একটা পাতলা চাদর, তার খুঁটোয় বাঁধা ভোরবেলায় তোলা একমুঠো বেল ফুল, পায়ে একজোড়া চটি। মনে আছে খ্যাকারের দোকানে বই কিনতে গেছি কিন্তু এর বেশি পরিচ্ছন্নতা নেই.....এই আত্মবিশ্বস্ত বে-আইনী প্রমত্ততা কড়ি ও কোমল-এর কবিতায় অবাধে প্রকাশ পেয়েছিল। এই প্রসঙ্গে একটা কথা মনে রাখতে হবে, এই রীতির কবিতা তখনও প্রচলিত ছিল না। সেইজগৎই কাব্যবিশারদ প্রভৃতি সাহিত্য-বিচারকদের কাছ থেকে কটু ভাষায় তর্কসনা সহ করেছিলুম। সেসব যে উপেক্ষা করেছি অনায়াসে সে কেবল যৌবনের তেজে। আপনার মধ্যে থেকে যা প্রকাশ পাচ্ছিল সে আমার কাছেও ছিল নূতন এবং আন্তরিক.....কড়ি ও কোমল-এর কবিতা মনের অন্তঃস্বরের উৎসের থেকে উছলে উঠেছিল। তার সঙ্গে বাহিরের কোনো মিশ্রণ যদি ঘটে থাকে তো সে গৌণ ভাবে।

এই আমার প্রথম কবিতার বই যার মধ্যে বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং বহিদৃষ্টিপ্রবণতা দেখা দিয়েছে।

‘কড়ি ও কোমল’-এর কবিতাগুলি যথোচিত পর্দায়ে সাজিয়ে প্রকাশ

* এই চিঠিখানির জন্ত আমরা প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত বোগেন্দ্রনাথ গুপ্তের কাছে ধন্য।
রবীন্দ্রজীবনী ১, পৃ: ২১২ প্র:।

করেন আশুতোষ চৌধুরী (১৮৬০-১৯২৪)। পরে ইনি হাইকোর্টের জজ হন ও স্ত্রীর উপাধিতে ভূষিত হন। এঁর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পরিচয় হয় তাঁর দ্বিতীয়বার বিলাতযাত্রার কালে। কবির ভ্রাতুষ্পুত্রী প্রতিভা দেবীর সঙ্গে এঁর বিবাহ হয় ১৯২৩ সালের শ্রাবণে। এঁর সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

ফরাসি কাব্যসাহিত্যের রসে তাঁহার বিশেষ বিলাস ছিল। আমি তখন কড়ি ও কোমল-এর কবিতাগুলি লিখিতেছিলাম। আমার সেই-সকল লেখায় তিনি ফরাসী কোনো কোনো কবির ভাবের মিল দেখিতে পাইতেন। তাঁহার মনে হইয়াছিল, মানব-জীবনের বিচিত্র রসলীলা কবির মনকে একান্ত করিয়া টানিতেছে, এই কথাটাই কড়ি ও কোমল-এর কবিতার ভিতর দিয়া নানাভাবে প্রকাশ পাইতেছে।.....‘মরিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে’—এই চতুর্দশপদী কবিতাটি তিনিই গ্রন্থের প্রথমেই বসাইয়া দিলেন। তাঁহার মতে এই কবিতাটির মধ্যেই সমস্ত গ্রন্থের মর্মকথাটি আছে।

‘মরিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে’—এটি শুধু ‘কড়ি ও কোমল’ের ভূমিকা নয়, রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যপ্রচেষ্টার ভূমিকারূপেও গণ্য হবার যোগ্য। সে কথা কবিও বলেছেন। কবিতাটির নাম ‘প্রাণ’। কিন্তু প্রাণ বলতে এখানে প্রাণ মন জুড়য় সবই বোঝাচ্ছে। এই প্রাণের অন্ত নাম জীবনানন্দ—ব্যক্তিগত জীবনের আনন্দ ও সমষ্টিগত জীবনের আনন্দ। এই প্রাণের জয়গানে কবি কখনো ক্লান্তি বোধ করেন নি।

এই কবিতায় কবির সাধটি খুব সহজ সরল—এবং সেইজন্তাই মর্মস্পর্শী—ভাবে ব্যক্ত হয়েছে। আর চোদ্দ লাইনের পরিমিত আয়তনের মধ্যে এটি পূর্ণাঙ্গ রূপ পেয়েছে বলে এর আবেদন শক্তিশালী হয়েছে। চোদ্দ লাইনের এমন ভাবঘন কবিতাকে সাধারণত বলা হয় সনেট। তবে সনেট সাধারণত জটিলবদ্ধ—তার মিল, পংক্তির ও ভাবের স্তরবিচ্ছিন্ন, সবই যথেষ্ট বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের চতুর্দশপদী কবিতাগুলোতে সেই জটিলতা অনেকটা পরিহার করা হয়েছে। তবে তাঁর চতুর্দশপদীগুলো যথেষ্ট ভাবঘন আর কবিতা হিসাবে উৎকৃষ্ট, তাই সেগুলোকেও সনেট বলাই সংগত।

এই কবিতায় দেখা যাচ্ছে, মানুষের যে প্রতিদিনের জীবন—আশা আনন্দ বেদনা এসবের দ্বারা হিল্লোলিত—কবি সেই জীবনের ভাগী হতে চাচ্ছেন,

আর বিশেষভাবে চাচ্ছেন সেই জীবনের ভাগী হয়ে অমর গান রচনা করতে । কিন্তু সে-সামর্থ্য যদি তাঁর না হয় তবু তিনি তাঁর চারপাশের মানুষদের আনন্দদানের জন্য কবিতা লিখবেন ও কালে বিলীন হয়ে যাবেন । তাঁর কবিতাও যদি তেমনিভাবে বিলীন হয়ে যায় তাতে তিনি দুঃখিত হবেন না । তিনি যে মানুষকে অল্পকালের জন্যও আনন্দ দিতে পেয়েছেন, তাদের থেকে প্রীতি পেয়েছেন, তারও সার্থকতা তাঁর কাছে কম নয় ।

আমাদের এই মরজীবনের মধ্যেই অন্তর রয়েছে মাহুকের প্রেম-প্রীতিতে, তার মহৎ উত্তরে, প্রকৃতির শোভা-সৌন্দর্যে—এই চিন্তা কালে কালে কবির মধ্যে পরিণতি লাভ করে। কিন্তু এই চিন্তার আভাস তাঁর অল্পবয়সের রচনাগুণে বিজ্ঞমান। কবির সাধ এবং কবির বিনয় দুই-ই চিন্তাগ্রাহী হয়েছে এই কবিতাটিতে।

এর পরের দুইটি কবিতা ‘পুরাতন’ ও ‘নূতন’ কবির নতুন-বোঁঠাকরনের স্মৃতি-বিজড়িত। এই দুইটি কবিতা কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুর প্রায় এক বৎসর পরে রচিত। সেই মৃত্যু কবির জগ্ন ‘অশনিপাতে’র মতো নিদারুণ হয়েছিল; কিন্তু কবি বিস্মিত হয়ে লক্ষ্য করেছেন, কালচক্র কি অমোঘ নিয়মে আবর্তিত হয়, আর তার ফলে—

বিলাপের শেষ তান

না হইতে অবমান

কোথা হতে বেজে ওঠে বাঁশি ।

পুরাতনকে তাই বিদায় দিতে হয় আর নতুনকে অভ্যর্থনা জানাতে হয়—
এই-ই বিশ্ব-নিয়ম। নতুনকে তাই কবি সর্বাঙ্গ-করণে স্বাগত জানাচ্ছেন অন্তরের
কোণে এই বেদনাটক নিয়ে যে—

সেও চলে যাবে কবে,

গীতগান সাজ হবে,

ফুরাইবে দুদিনের খেলা ।

আর শাস্তিহে পুরাতনকে বলছেন—

হেথায় আলয় নাহি ;

অনন্তের পানে চাহি

আধারে মিলাও ধীরে ধীরে ।

অনন্ত বলতে এখানে মোহিতবাবু শূণ্য বুঝেছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ভাষায় অনন্ত কখনো শূণ্য নয়। প্রভাতবাবুও ‘পুণ্যাতন’কে এই বিদ্যায় দেওয়ার স্বরূপটিকে ধরতে পাননি, আর তার ফলে এই অন্তত সিদ্ধান্তে

উপনীত হয়েছেন : “আসল কথা, তাঁহার (রবীন্দ্রনাথের) শোক বা স্বপ্ন কোনোটিই স্থায়ী রেখাপাত করিত না।” প্রভাতবাবু অবশ্য রবীন্দ্রনাথকে খুব কাছে থেকে দীর্ঘদিন ধরে দেখেছেন। কিন্তু তাহলেও বলতে হবে—তিনি এক্ষেত্রে ভুল করেছেন। এ-সম্পর্কে গ্যোটের একটি উক্তি থেকে প্রচুর আলোক পাওয়া যাবে—Only he who has been the most sensitive can become the hardest and coldest of men, for he has to encase himself in triple steel...and often his coat of mail oppresses him (যিনি সবচাইতে অল্পভূতিপ্রবণ কেবল তিনিই হতে পারেন সবচাইতে কঠিন ও নির্বিকার, কেননা, তাঁর পক্ষে প্রয়োজন হয় নিজেকে বহুস্তর বর্ম আবৃত করা...আর অনেক সময় এই বর্ম হয় তাঁর জগৎ পীড়াদায়ক)।—পুরাতনকে বিদায় দিতে কবি যে বেদনাবোধ করছেন—তাই তাঁর জগৎ স্বাভাবিক—তার পরিচয় রয়েছে এই দুটি কবিতারই কয়েকটি শব্দে ও বাক্যে। ‘যোগিয়া’ কবিতাটিতেও বেদনামাধা পুরাতন স্মৃতির কথা বলা হয়েছে। তাছাড়া পরে পরে আমরা দেখব কবির অন্তর কত কোমল ও স্নেহময়।

‘কড়ি ও কোমলে’ বহু রকমের কবিতা ও গান স্থান পেয়েছে—তার অনেকগুলো স্বদেশ-মঙ্গলমূলক। কিন্তু কবিতা হিসাবে খুব বিশিষ্ট ও উৎকৃষ্ট হয়েছে এর চতুর্দশপদী বা সনেটগুলোই—বিশেষ করে যেগুলোতে কবি নারী-মাধুর্য সঙ্ক্ষে তাঁর প্রথম চেতনার পরিচয় দিয়েছেন। এই কবিতাগুলোর উচ্চমূল্য সঙ্ক্ষে আমাদের সমালোচকরা মোটের উপর একমত।

এই কবিতাগুলো সম্পর্কে খুব লক্ষণীয় হয়েছে এই ব্যাপারটি—নারীর দেহ-মাধুর্যের বর্ণনা এতে মনোরম হয়েছে; কিন্তু আদিরসাত্মক কবিতা বলতে যা বোঝায় এই কবিতাগুলো একই সঙ্গে তা হয়েছে ও হয় নি। নারীর দেহ-মাধুর্যে কবির গভীর আনন্দ এগুলোতে প্রকাশ পেয়েছে; কিন্তু তার সঙ্গেই প্রকাশ পেয়েছে নারী সম্পর্কে তাঁর অপূর্ব সন্মম এবং পবিত্রতাবোধও। কবি বয়সে নবীন; তাঁর প্রিয় কবি যারা, যেমন জয়দেব, বিদ্যাপতি, কালিদাস, তাঁদের আদিরসের কবিতা পুরোপুরি আদিরসাত্মক; কিন্তু এই কবি আপন প্রকৃতির ধর্মে নববয়সেই একই সঙ্গে অল্পভব করেছেন নারী-দেহের অপূর্ব মাধুরী আর নারী সম্পর্কে অপূর্ব পবিত্রতা। পরে দেখা যাচ্ছে মাধুর্যের

চাইতে সম্রম ও পবিত্রতা-বোধের দিকেই কবির দৃষ্টি বেশি গেছে। আমাদের কোনো কোনো সমালোচক এতে প্রত্যক্ষ করেছেন কবির মনের উপরে তাঁর পরিবেশের নৈতিক গুচিভাবোন্মেষের জ্বরদস্তি। কিন্তু কবিকে এইভাবে বোঝা ভুল বোঝা ভিন্ন আর কিছুই নয়। নরনারী-নির্বিশেষে ব্যক্তির জীবনের যে অসীম মৰ্যাদা কবির কাছে, মনে হয়, তার প্রভাবে সহজভাবে সংযমিত হয়েছে তাঁর ভোগাকাজ্জ্বল আর দেখা দিয়েছে এই অসাধারণ দায়িত্ববোধ। তা এই সম্রমের জন্ম যেমন করেই হোক কবির অন্তরে এ এক সত্যবস্তু। তাঁর কাব্যে এর মহত্তর পরিণতি আমরা পরে পরে দেখব।

এই সনেটগুলোতে কবির প্রকাশ-সামর্থ্য হঠাৎ এমন উচ্চ স্তরে আরোহণ করেছে যে তা দেখে চমৎকৃত হতে হয়—ভাববিভোরতার কুয়াশার স্তর কাটিয়ে কবি যেন হঠাৎ স্বর্ধালোকিত সৃষ্টির ক্ষেত্রে উপনীত হয়েছেন—সেখানে সব রূপময়, সব বিশিষ্ট, তাই অশেষ-আনন্দপ্রদ।

আরো একটি বিশেষ লক্ষ্য করবার ব্যাপার এই কবিতাগুলোর মধ্যে আছে। এর জগৎ আমাদেরই পরিচিত সমাজ ও সংসার—সেই সংসারের এক কোণে নবপ্রণয়ীযুগলের ঠাই হয়েছে, সেখানে তারা নতুন প্রেমাকুল জীবন বাপন করছে। নায়িকার মধুময় সংকোচ আমাদের সুপরিচিত। কিন্তু পরিচিত পরিবেশ এখানে একান্ত হয়ে এই নবীন প্রণয়ের বিশ্বজনীন রূপ আচ্ছন্ন করে নি। রবীন্দ্রনাথ যাকে কবিত্রাতা বলে সম্বোধন করেছিলেন তাঁর ‘সোনার তরী’তে সেই কবি দেবেন্দ্রনাথ সেনের মূল্যবান সনেটগুলোয় কিন্তু ‘বাঙালীয়ানা’ অনেক জায়গায় কিছু বেশি প্রকট হয়েছে। জীবন-বোধও তাতে অনেক ক্ষেত্রে সংকীর্ণ পরিসরের।—উৎকৃষ্ট সাহিত্যিক সৃষ্টিতে প্রাদেশিকতা, অর্থাৎ পরিবেশ-চেতনা, চাই-ই, কিন্তু সেই সঙ্গে সার্বজনীনতাও পুরোপুরি চাই।

কিন্তু এর সবগুলো কবিতাতে প্রকাশ যে তেমন উচ্চাঙ্গের হয়েছে তা নয়, বরং কোনো কোনোটিতে ভাববিভোরতার প্রভাব সুস্পষ্ট। বোধহয় কবি সেইজন্ত বলতে চেয়েছেন যে তাঁর পরিণত রচনার সূচনা ‘মানসী’র কাল থেকে।

এর ‘মঙ্গল-গীত’ কবিতাটি সুদীর্ঘ। সেই দীর্ঘতা সহজেই এর শিল্প-সৌন্দর্যের জন্ত কিছু হানিকর হয়েছে। কিন্তু এর শেষের এই ক’টি চরণে

ব্যক্ত হয়েছে এই নবীন বয়সেও মানব-মঙ্গল কবির অন্তরে কী বড় জায়গা দখল করেছিল সেই কথাটি। এটি তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরা দেবীকে লেখা একটি কবিতা-পত্র :

আমার এ গান যেন পশি তোর কানে

মিলায়ে মিশায়ে যায় সমস্ত পরানে।

তপ্ত শোণিতের মতো

বহে শিরে অবিরত,

আনন্দে নাচিয়া গুঠে মহেশ্বের গানে।

এ গান বাঁচিয়া থাকে যেন তোর মাঝে,

আঁখিতারা হয়ে তোর আঁখিতে বিরাজে।

এ যেন রে করে দান

সতত নূতন প্রাণ,

এ যেন জীবন পায় জীবনের কাজে।

যদি যাই, মৃত্যু যদি নিয়ে যায় ডাকি,

এই গানে রেখে যাব মোর স্নেহ-আঁখি।

যবে হায় সব গান

হয়ে যাবে অবসান,

এ গানের মাঝে আমি যেন বেঁচে থাকি।

কবির এ একটি অকৃত্রিম আকাজক্ষা, এবং তাঁর এই আকাজক্ষা কালে পূর্ণ হয়েছে বলা যায়।

এর ঘেসব উৎকৃষ্ট চতুর্দশপদীর বা সনেটের কথা আমরা বলেছি সেগুলো ভিন্ন আরো কতকগুলো ভালো চতুর্দশপদী এতে আছে, যেগুলোতে ‘সত্য’, ‘ঈশ্বর’, ‘বিশ্বের কর্তৃত্বস্থানে বসে অন্ধ নিয়তি না কোনো কল্যাণ-শক্তি’, এইসব প্রশ্ন বেশ সংহত আকার ধারণ করেছে। সেগুলোকে কবির পরিবেশের প্রতিধ্বনি জ্ঞান করলে ভুল করা হবে, কেননা, সেসব প্রশ্নে আন্তরিকতা যথেষ্ট। বিশ্বব্যাপী আনন্দ সম্বন্ধে এক মরমী চেতনা অল্প বয়সেই কবির মনে জেগেছিল—তার সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়েছে—

সেই চেতনা এইসব গূঢ় প্রশ্ন নবযৌবনেই কবির মনে জাগিয়ে চলেছে, এই ধারণাই বয়ঃ সংগত মনে হয়। যথাসময়ে এর সুপরিণতি আমরা দেখব।

মানসী

‘কড়ি ও কোমলে’ আমরা নানা রকমের কবিতা দেখেছি, আর সেসবের মধ্যে বিশেষ লক্ষণীয় হচ্ছে প্রেম, মানব-মঙ্গল আর জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে প্রশ্নগর্ভ কবিতাগুলো। ‘মানসী’তেও তেমনি নানা ধরনের কবিতা স্থান পেয়েছে, কিন্তু সেসবের মধ্যে বিশেষ লক্ষণীয় প্রেম সম্বন্ধে কবিতাই। প্রেমের বহুদিকে এইকালে কবির মনোযোগ যে আকৃষ্ট হয়েছিল তা বোঝা যাচ্ছে। প্রেম ভিন্ন অগ্ন্যাগ্নি বিষয়েও এতে যেসব উল্লেখযোগ্য কবিতা আছে সেসবেরও কিছু কিছু পরিচয় দিতে আমরা চেষ্টা করব।

এই কাব্যে আরও লক্ষণীয় কবির শিল্পচাতুর্য। ‘কড়ি ও কোমলে’ও কবির এই ক্ষমতার নবস্ফুরণ আমরা দেখেছি। ‘মানসী’তে তাঁর শিল্পচাতুর্য আরো চোখে পড়বার মতো হয়েছে। ছন্দের বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষাও এতে কবি করেছেন।

‘কড়ি ও কোমলে’ আমরা দেখেছি প্রিয়াতে কবির হৃনিবিড় আনন্দ। ‘কড়ি ও কোমলে’ কবির প্রিয়া ব্যক্তিত্ববর্জিত নন, তবে তাঁর বড় পরিচয় এই যে তিনি কবির প্রতি স্প্রশ্নসম—তাঁর সেই প্রশ্নসমতা কবির জন্ম হয়েছে বেন এক দৈব আশীর্বাদ, সেই আশীর্বাদে বলীয়ান হয়ে কবি দেবতার মতো উপভোগ করছেন প্রিয়ার দেহমনের দিব্য মাধুর্য। কিন্তু ‘মানসী’র সূচনাতেই দেখা যাচ্ছে প্রিয়ার সঙ্গে কবির সম্পর্কে কিছু জটিলতা দেখা দিয়েছে—কবির প্রতি পূর্বের সেই প্রশ্নসমতা প্রিয়ার চোখে-মুখে আর ব্যক্ত হয় না। এর ফলে কবির অন্তরে সহজেই অস্বস্তি দেখা দিয়েছে—তাঁর কল্পনায় সেই অস্বস্তি মাঝে মাঝে সংকটের আকার ধারণ করেছে। তাতে কবি মাঝে মাঝে বিমনা হয়ে পড়েছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি অনেকটা সান্ত্বনা পাচ্ছেন এই কথা মনে স্থান দিয়ে যে প্রিয়াতে ও তাঁতে আসলে মনের অমিল স্তরটা ঘটে নি।

‘মানসী’র সূচনার ক’টি কবিতায় প্রেম সম্বন্ধে যা বলা হয়েছে তা মোটের উপর প্রেমের হালকা দিক ; তাই এগুলোতে বেশি লক্ষণীয় হয়েছে কবির নতুন প্রকাশচাতুর্ঘ্যই ; যেমন :

বেল-কুঁড়ি ছুটি করে ফুটি-ফুটি

অধর খোলা

অথবা

চাঁপা কোথা হতে এনেছে ধরিয়্যা

অরুণ-কিরণ কোমল করিয়্যা

অথবা

আবার ছুটি নয়নে লুটি

হৃদয় হরে নিবে কে ?...

কিন্তু সূচনার ক’টি কবিতার পরেই আমরা পাচ্ছি ‘নিষ্ফল কামনা’ কবিতাটি। প্রেম সম্বন্ধে এটিকে জ্ঞান করা যেতে পারে রবীন্দ্রনাথের সব-চাইতে শক্তিশালী কবিতা—তার সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতাগুলোর অন্ততম।

কবিতাটিতে দেখা যাচ্ছে, প্রিয়াকে একান্তভাবে পাবার আগ্রহ কবির ভিতরে খুব প্রবল হয়েছে—সেই প্রাবল্যে কবির সমস্ত সত্তা যেন আন্দোলিত। কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে বাসনার প্রাবল্যই কবির ভিতরে সত্য হয় নি, কবির চিন্তের অসাধারণ সচেতনতাও তাঁর মধ্যে তুল্যরূপে ক্রিয়ানীল দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। ফলে কবির দুর্বীর বাসনা ‘মস্তশাস্ত্র ভুজ্জ্বলের মতো’ সংযমিত হয়েছে, আর কবি নিজেকে বোঝাতে পারছেন :

সমগ্র মানব তুই পেতে চাস,

এ কী দুঃসাহস।

কী আছে বা তোর,

কী পারিবি দিতে।

আছে কি অনন্ত প্রেম ?

পারিবি মিটাতে

জীবনের অনন্ত অভাব ?

ব্রহ্মাকাশ-ভরা

এ অসীম জগৎ-জনতা,

এ নিবিড় আলো অন্ধকার,
কোটি ছায়াপথ, মায়াপথ,
দুর্গম উদয়-অস্তাচল,
এরি মাঝে পথ করি
পারিবি কি নিয়ে যেতে
চির-সহচরে
চির রাত্রিদিন
একা অসহায় ?

যে জন আপনি ভীত, কাতর দুর্বল,
মান, ক্ষুধাতৃষাতুর, অন্ধ, দিশাহারা,
আপন হৃদয়ভারে পীড়িত জর্জর,
সে কাহারে পেতে চায় চিরদিন তরে !

এই কবিতায় একই সঙ্গে দেখা যাচ্ছে বাসনার উদগ্রতা আর তার অসাধারণ সংযমন। এমন মৌভাগ্য মানুষের ভাগ্যে কদাচিৎ ঘটে। গ্যেটের মতে আত্মজয় অতি কঠিন ব্যাপার, মানুষের সজাগ ইচ্ছাশক্তি যেন তার জন্ত যথেষ্ট নয়, এ ব্যাপারে যাদের সিদ্ধিলাভ ঘটে তাঁদের বলা যেতে পারে দৈবানুগ্রহীত। যাই হোক, কবির ক্ষেত্রে এই যে অপূর্ব সংযমন সম্ভবপর হয়েছে, প্রেম সম্বন্ধে কোনো রোমান্টিক, অর্থাৎ জীবনক্ষেত্র থেকে পলাতক, ধারণার বশীভূত হয়ে তাকে হালকা করে দেখলে আমরা সত্যাপ্রিয়ী হব না, আর তাতে করে ক্ষতিগ্রস্তই আমরা হব।—কবি মোহিতলাল তাঁর আলোচনায় (প্রথম খণ্ড, ১২৪ পৃষ্ঠা) প্রেম সম্বন্ধে Quiller-Couch-এর একটি বিখ্যাত উক্তি উদ্ধৃত করেছেন। তাতে প্রেমের যে-রূপের মহিমা কীর্তন করা হয়েছে তা মোহকর নিঃসন্দেহ, কিন্তু তা ধ্বংসধর্মী ভিন্ন আর কিছু নয়।...Love the invincible destroyer—destroying the world for itself—itself too at last ; Love voluptuous, savage, perfidious, true to itself, though rooted in dishonour—extreme, wild, divine, merciless as a panther on its prey—জীবনে এবং সাহিত্যে এই বর্বর ধ্বংসধর্মী প্রেমের সাক্ষাৎকার আমরা সময় সময় লাভ করি (টলস্টয়ের ‘আনা কারেনিনা’র ‘ভ্রমস্কি’-র কথা স্মরণীয়) ;

মাছুষের চিত্তকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করবার ক্ষমতাও এই প্রেমের যে আছে তা স্বীকার করতে হবে। কিন্তু একটু ভাললেই বোঝা যায় এই ধরনের প্রেম সম্বন্ধে Quiller-Couch-এর ভঙ্গির দার্শনিকতা করতে গিয়ে যে ধরনের চিন্তা-ভাবনার পরিচয় দেওয়া হয় তা রোমাণ্টিকতা—জীবন ও মৃত্যুর অভিসারী তা নয়, তা আসলে খেয়ালী। মোহিতবাবু কিন্তু সেই খেয়ালী ধ্বংসধর্মী প্রেমকেই জ্ঞান করেছেন স্বাভাবিক আর ‘নিষ্ফল কামনা’র প্রেমের যে নতুন সৃষ্টিধর্মী রূপ ব্যক্ত হয়েছে তাকে জ্ঞান করেছেন egoistic—‘মানবতাবিরোধী আত্মধর্মীয়’। তা মতভেদ তো সাহিত্যে চিরপ্রসিদ্ধ—অদ্ভুত মতবিরোধও। আমরা পাঠকদের অহরোধ করব রবীন্দ্রনাথ প্রেমের যে নতুন সম্ভাবনা দেখেছেন সে-সম্বন্ধে অবহিত হতে। বলা বাহুল্য প্রেম সম্বন্ধে এই ধারণার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের জীবনবোধ ও বিশ্ববোধ ওতপ্রোতভাবে

এই কবিতার ছন্দও লক্ষণীয়। এই ছন্দে কবি আর কোনো কবিতা লেখেন নি। তাঁর গভীর আবেগ ও গভীর চিন্তা দুয়েরই যোগ্য বাহন হয়েছে এই ছন্দ। একটি দুর্বল বা অনাবশ্যক চরণ এতে নেই, সেটিও লক্ষণীয়।

প্রেমের অবস্থা-বৈশিষ্ট্য বা সংকট সম্বন্ধে আরো কয়েকটি বিখ্যাত কবিতা ‘মানসী’তে আছে, যেমন ‘নারীর উক্তি’ ‘পুরুষের উক্তি’ ‘ব্যক্ত প্রেম’ ও ‘গুপ্ত প্রেম’। নারীর উক্তিতে প্রেমিকার ধারণা হয়েছে তার প্রেমিকের অন্তরে প্রেমের উষ্ণতা পূর্বের মতো আর নেই। প্রেমিকা স্বভাবত তাতে খুব ব্যথিত—তার সেই ব্যথা কবি নিপুণ ভঙ্গিতে প্রকাশ করেছেন এর অনেক ছন্দে, যেমন :

আমা-পানে চাহিয়ে, তোমার

আঁখিতে কীপিত প্রাণখানি।

আনন্দে বিষাদে মেশা

সেই নয়নের নেশা

তুমি তো জান না তাহা—আমি তাহা জানি।

অথবা

কোনো কথা না রহিলে তবু

তুধাইতে নিকটে আসিয়া।

নীরবে চরণ ফেলে চুপিচুপি কাছে এলে
কেমনে জানিতে পেতে, ফিরিতে হাসিয়া ।

অথবা

বুক ফেটে কেন অশ্রু পড়ে
তবুও কি বুঝিতে পার না ?
তর্কেতে বুঝিবে তা কি ? এই মুছিলাম আঁখি,
এ শুধু চোখের জল, এ নহে ভর্ৎসনা ।

এসব অবশ্য প্রেম সম্বন্ধে তেমন কোনো গভীর কথা নয় । কিন্তু এসব
প্রাত্যহিক জীবনের সত্য, আর প্রাত্যহিক জীবনের সত্য যে এমন দৃঢ় রূপ
পেয়েছে সেজন্য এসব মূল্যবান ।

প্রতিদিনের প্রেম সম্বন্ধে একটি গভীর সত্যও রূপ পেয়েছে এতে :

অপবিদ্র ও কর-পরশ
সঙ্গে ওর হৃদয় নহিলে ।
মনে কি করেছ বঁধু, ও হাসি এতই মধু
প্রেম না দিলেও চলে শুধু হাসি দিলে ।

একালের প্রিয়ার মুখেই এই উক্তি শোভন, কেননা, একালের প্রিয়া
বিশেষভাবে ব্যক্তিত্বশালিনী ।

‘পুরুষের উক্তি’ কবিতাটিতে প্রেমিক বলছে, প্রিয়ার সঙ্গে তার প্রথম
পরিচয়ের ক্ষণে তাকে অবলম্বন করে তার মনে সৌন্দর্যের এক দিব্যমূর্তি
জাগেছিল—

তখন উষার আধো আলো
পড়েছিল মুখে ছ-জন্যর,
তখন কে জানে কারে, কে জানিত আপনারে,
কে জানিত সংসারের বিচিত্র ব্যাপার ।

* * *

স্বগভীর কলধনিময়
এ বিশ্বের মহন্ত অকুল,
মাঝে তুমি শতধল ফুটেছিলে ঢলঢল,
তীরে আমি ঝাড়াইয়া সৌরভে আকুল ।

কিন্তু

অবশেষে সন্ধ্যা হয়ে আসে,
 শ্রান্তি আসে হৃদয় ব্যাপিয়া,
 থেকে থেকে সন্ধ্যা-বায় করে ওঠে হায় হায়
 অরণ্য মর্মরি ওঠে কাঁপিয়া কাঁপিয়া ।

মনে হয় একি সব ফাঁকি,
 এই বুঝি, আর কিছু নাই ।
 অথবা যে রত্ন তরে এসেছি আশা করে,
 অনেক লইতে গিয়ে হারাইছু তাই ।

প্রেমিক ক্রমে আরও বুঝতে পারলে :

স্বপ্নরাজ্য ছিল ও হৃদয়,
 প্রবেশিয়া দেখিছু সেখানে
 এই দিবা, এই নিশা এই কুধা, এই তৃষা,
 প্রাণপাখি কাদে এই বাসনার টানে ।

এমনভাবে স্বপ্ন ভেঙে যাওয়া দুঃসহ । কিন্তু এমন সংকটের সম্মুখীন হয়েও
 রবীন্দ্রনাথের প্রেমিক হতাশ হচ্ছে না । তার প্রিয়া পুরোপুরি মানবী—
 দেবী নয়—এই নিয়তি সে স্বীকার করে নিয়ে বলছে :

প্রাণ দিয়ে লেই দেবীপূজা
 চেয়ো না চেয়ো না তবে আর ।

এসো থাকি দুই জনে হৃথে হৃথে গৃহকোণে,
 দেবতার তরে থাক পুষ্প-অর্ঘ্যভার ।

রোমান্টিক কবিদের মতো কবি যে তাঁর প্রেমের স্বপ্নের এমন পরিণতি
 দেখে হতাশ হন নি, বরং এই নবীন বয়সেই প্রেমের সার্থকতা সম্বন্ধে এমন
 পরিণত চিন্তার পরিচয় দিয়েছেন, এটি বিশেষভাবে লক্ষণীয় । কবির এই
 ধরনের চিন্তা তাঁর বহু লেখায় আমরা পাব ।

‘ব্যক্ত প্রেম’ কবিতাটি সম্বন্ধে ‘রবি-রস্মি’তে চারুবার্ মন্তব্য করেছেন,
 ‘এই কবিতাটিকে কোনও কুলত্যাগিনী প্রণয়িপরিযাক্ত প্রেমিকার বিলাপ

বলা যাইতে পারে।’ কিন্তু তাতে যে কবিতাটির ভুল ব্যাখ্যা করা হয় তা বোঝা যায় কবিতাটির প্রথম স্তবকের শেষ ছত্র থেকে—‘শেষে কি পথের মাঝে করিবে বর্জন?’

আমাদের মনে হয়েছে এর কথাটি এই : একটি কুমারী একটি যুবককে মনে মনে ভালোবাসে ; সেই ভালোবাসা তার জীবনের দৈনন্দিন কর্মে কোনো বাধা উপস্থিত করে নি বরং তার প্রতিদিনের ছোটখাটো কাজের মধ্যে তাকে এক গভীর গোপন আনন্দ দিয়েছে। কিন্তু কালে তার সেই ভালোবাসার কথা যুবকটি জেনেছে এবং অন্তরাণ্ড জেনে ফেলেছে, অথচ যুবকটি তরুণীকে বিবাহ করতে আগ্রহ দেখাচ্ছে না। এতে তরুণীটি নিজেকে লাহিতা বোধ করছে, আরো বিশেষ করে এইজন্য যে যে-প্রেম তার অন্তরে ছিল গুপ্ত তা এমন ব্যক্ত হয়ে পড়েছে। এ-সম্পর্কে তরুণীর অভিযোগ ‘মানিকের মতো’ই দীপ্ত ও তীক্ষ্ণরশ্মি :

লুকানো প্রাণের প্রেম পবিত্র সে কত,

আধার হৃদয়তলে মানিকের মতো জলে

আলোতে দেখায় কালো কলঙ্কের মতো।

প্রেম যখন প্রথম কারো হৃদয়ে সঞ্চারিত হয় তখন সেই প্রেমিক বা প্রেমিকা, বিশেষ করে প্রেমিকা, অন্তের কাছে তা প্রকাশ করতে খুব কুঠা বোধ করে। ভগবৎ-প্রেম সম্বন্ধেও এই ভাব দেখতে পাওয়া যায়, যেমন :

আমি যে তোমায় জানি, সে তো কেউ জানে না।

তুমি মোর পানে চাও, সে তো কেউ মানে না।

মোর মুখে পেলো তোমার আভাস

কত জনে কত করে পরিহাস,

পাছে সে না পারি সহিতে

নানা ছলে তাই ডাকি যে তোমায়

কেহ কিছু নায়ে কহিতে। (ঋণিকা)

এই কবিতার যে এই ধরনের ছত্রগুলো—

আমি আজ ছিন্ন ফুল রাজপথে পড়ি,

পল্লবের স্ফটিক

ছায়ামিত্র আবরণ

তেয়াগি ধুলায় হায় যাই গড়াগড়ি

খন্ডরবাড়ির লোকেরা তার উপরে অসন্তুষ্ট, কেননা তাদের ধারণা, শহর গ্রামের তুলনায় অনেক ভালো, কিন্তু সেই ভালো জায়গায় এসেও নববধু যে খুশী হতে পারছে না সে কেবল তার গ্রাম্য স্বভাবের দোষে। গ্রামের উদার আকাশ, মাঠঘাট, এসবের অভাব নববধু খুব অসুভব করছে; স্নেহ-সমবেদনা-হীন শহরকে তার মনে হচ্ছে কারাগারের মতো নিরানন্দ—

ইটের 'পরে ইট

মাঝে মাঝে-কীট,

নাইকো ভালোবাসা নাইকো খেলা।

তার মায়ের কথা, সন্ধ্যা হলে মায়ের মুখে যেসব উপকথা সে শুনত সেসব, তার মনে পড়ে এবং মনে পড়ায় সে খুব বিমনা হয়। মাঝে মাঝে তার মনে হয় তার বর্তমান নিরানন্দ বন্দীদশা থেকে মুক্তি যখন নেই তখন এ জীবনের চাইতে দিঘির জলে মরণ অনেক ভালো।

শহরের নানা বাধা-নিষেধের জীবনের মধ্যে এসে মুক্ত আলোবাতাসে মাঝে গ্রামের মেয়ের মনের ভাব কেমন হয় সেই ছবি চমৎকার আঁকা হয়েছে এতে। অঙ্কনের সেই চমৎকারিত্বের কথা ভেবে আমাদের কোনো কোনো সমালোচক এই কবিতাটির উচ্চ সাহিত্যিক মূল্য নির্দেশ করেছেন। কিন্তু তা বোধ হয় পুরোপুরি করা যায় না এই প্রধান কারণে যে এতে প্রাদেশিকতা অর্থাৎ আমাদের দেশের ও সমাজের বিশেষ পরিবেশ, বেশি ফুটেছে, সে তুলনায় সার্বজনীনতার দিকটা কম লক্ষণীয় হয়েছে। 'খেয়া'র 'বালিকা-বধু' কবিতাটির সঙ্গে এই কবিতাটির তুলনা করলে তা ভালো বোঝা যাবে।

'মানসী'র 'সিন্ধুতরঙ্গ' যে শ্রেণীর কবিতা রবীন্দ্রসাহিত্যে তার সংখ্যা খুব বেশি নয়।

১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে পুরীতীর্থযাত্রী-বাহী দুইখানি জাহাজ প্রবল ঝড়ে পড়ে বঙ্গোপসাগরে ডুবে যায়; তাতে প্রায় আটশ' লোকের প্রাণহানি ঘটে। সেই নিদারুণ ঘটনা উপলক্ষে এই কবিতা রচিত।

প্রকৃতির ভীষণতা ও নির্মমতার কথা কবির যেসব লেখায় ব্যক্ত হয়েছে সেই সব লেখায় তাঁর মূল প্রসঙ্গ এই ধরনের :

এমন জড়ের কোলে

কেমনে নির্ভয়ে দোলে

নিখিল মানব !

সব সুখ সব আশ

কেন নাহি করে গ্রাস

মরণ দানব !

এ যে জন্মের তরে

জননী বাঁপায় পড়ে

কেন বাঁধে বন্ধ 'পরে সন্তান আপন !

মরণের মুখে ধায়,

সেথাও দিবে না তায়,

কাড়িয়া রাখিতে চায় হৃদয়ের ধন !

*

*

*

এ বল কোথায় গেলে,

আপন কোলের ছেলে

এত করে টানে ।

এ নিষ্ঠুর জড়-শ্রোতে

প্রেম এল কোথা হতে

মানবের প্রাণে ।

নৈরাশ্র কতু না জানে,

বিপত্তি কিছু না মানে

অপূর্ব অমৃতপানে অনন্ত নবীন,

এমন মায়ে প্রাণ

যে বিশ্বের কোনোখান

তিলেক পেয়েছে স্থান সে কি মাতৃহীন ?

নবীন কবির প্রকাশ-সামর্থ্য লক্ষণীয় ।

এই প্রগ্নই এই কবিতার রস বা ভাববস্তু । কবিতাটির স্ফূর্ত্য জড়-প্রকৃতির ভীষণতার একটি শক্তিশালী বর্ণনা রয়েছে । সেখানে রক্ত-ভীষণের একটা রসরূপ যেন ফুটে উঠেছে । কিন্তু আসলে তা আত্মবঙ্গিক । স্ফূর্তিতে জড়ের ভয়াবহতা সম্বন্ধে প্রগ্নই কবির মূল কথা । কবির জীবনের শেষের দিকের বিখ্যাত ‘পৃথিবী’ কবিতায়ও প্রকৃতির ভীষণতা অপূর্ব রূপ পেয়েছে । কিন্তু তারও অন্তরাত্মায় রয়েছে কবির এমন ব্যথিত প্রগ্ন ।

এর ‘নিম্নকের প্রতি নিবেদন’ কবিতাটিকে প্রভাতবাবু ও চাক্রবাবু কবির একটি দুর্বল রচনা জ্ঞান করেছেন । কিন্তু আসলে কবির এইজাতীয় রচনার মধ্যে এটি সবচাইতে শক্তিশালী ও স্মরণযোগ্য । কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ ‘কড়ি ও কোমল’ের কোনো কোনো কবিতার জন্ত কটুভাষায় কবিকে ভর্ৎসনা করেছিলেন, কবি তার উল্লেখ করেছেন । এই কবিতাটিতে কবি সেই কটু ভর্ৎসনার উত্তর দিয়েছেন মনে হয় । কিন্তু কটুভাষার প্রত্যাঙ্করে

কবি কোনো কটুভাষা ব্যবহার করেন নি ; বরং তাঁর প্রতিপক্ষকে শাস্ত ও সংযত কর্তে বলতে পেরেছেন :

তোমার দেবার যদি কিছু থাকে
তুমিও দাও না এনে !
প্রেম দিলে সবে নিকটে আসিবে
তোমাতে আপন জেনে ।

* * *

এতই কোমল মানবের মন
এমনি পরের বশ,
নিষ্ঠুর বাণে সে প্রাণ ব্যথিতে
কিছুই নাহিক যশ ।

* * *

যুগা জলে মরে আপনার বিধে,
রহে না সে চিরদিন,
অমর হইতে চাহ যদি, জেনো
প্রেম সে মরণহীন !

এই কবিতায় নির্মম আঘাতের জন্ত কবির বেদনা-কাতরতা যেমন প্রকাশ পেয়েছে তেমনি তাঁর অপূর্ব আত্মপ্রত্যয়ও প্রকাশ পেয়েছে :

কত প্রাণপণ দম্ভ হৃদয়,
বিনিদ্র বিভাবরী,
জান কি বন্ধু উঠেছিল গীত
কত ব্যথা ভেদ করি ?

এসব চরণ অবিস্মরণীয়। কবি কোমল অন্তঃকরণের, তাই এমন অপ্রত্যাশিত ও রুঢ় আঘাতে গভীরভাবে আহত হওয়া তাঁর পক্ষে খুব স্বাভাবিক। কিন্তু এই বয়সে আপন অন্তরাস্রায় নির্ভয়তাও যে তিনি কতখানি লাভ করেছেন তাই-ই এই কবিতার শাস্ত কথাগুলোর ভিতরে লক্ষ্য করবার বিষয়। এই গুণেই এটি কবির একটি বিশিষ্ট রচনা হয়েছে।

পরিবেশের এমন প্রাণসরতা-বিরোধী দশায় কবির আত্মপ্রত্যয় ও নির্ভয়তা প্রকাশ পেয়েছে 'মানসী'র আরো অনেকগুলো কবিতায়।

সেসবের কতকগুলো ব্যঙ্গধর্মী, যেমন, ‘দেশের উন্নতি’ ‘বঙ্গবীর’ ‘ধর্মপ্রচার’ ‘হৃদয় আশা’ ‘নববঙ্গদম্পতীর প্রেমালাপ’ প্রভৃতি, আর ‘পরিত্যক্ত’ ও ‘ভৈরবী গান’-এ দেশের গণ্যমান্য ব্যক্তিদেরও মধ্যে প্রতিক্রিয়াশীলতা দেখে কবি একই সঙ্গে বেদনাবোধ করেছেন ও নিজের লক্ষ্য সম্বন্ধে স্থানান্তরিত ভাবনার পরিচয় দিয়েছেন। প্রভাতবাবু বলেছেন, বঙ্কিমচন্দ্র ও চন্দ্রনাথ বসুর স্থায়ী প্রভাব ব্যক্তিদের প্রতিক্রিয়াধর্মিতার জন্য কবির দুঃখ ও বেদনাবোধ তাঁর ‘পরিত্যক্ত’ ও ‘ভৈরবী গান’ কবিতা দুটিতে ব্যক্ত হয়েছে। ‘পরিত্যক্ত’ কবিতা সম্পর্কে তাঁর মত গ্রহণ করার যোগ্য; কিন্তু ‘ভৈরবী গান’ কবিতাটি সম্বন্ধে তাঁর মত বিশেষিত করবার প্রয়োজন আছে।

‘পরিত্যক্ত’ কবিতাটিতে কবি তাঁর প্রভাব পূর্ববর্তীদের লক্ষ্য করে যা বলেছেন মোটের উপর তা এই :

একদা জাগিহু, সহসা দেখিহু

প্রাণমন আপনার ;

হৃদয়ের মাঝে জীবন জাগিছে

পরশ লভিহু তার ।

* * *

স্বদেশের কাছে দাঁড়ায়ে প্রভাতে

কহিলাম জোড়করে—

“এই লহ, মাতঃ, এ চিরজীবন

সঁপিহু তোমারি তরে !”

* * *

কোথা গেল সেই প্রভাতের গান,

কোথা গেল সেই আশা,

আজিকে বন্ধু, তোমাদের মুখে

এ কেমনতর ভাষা !

* * *

তোমরা আনিয়া প্রাণের প্রবাহ

ভেঙেছ মাটির আল,

তোমরা আবার আনিছ বদে
উজান শ্রোতের কাল।

নিজের জীবন মিশায়ে বাহারে
আপনি তুলেছ গড়ি
হাসিয়া হাসিয়া আজিকে তাহারে
ভাঙিছ কেমন করি ?

কিন্তু তাঁদের এমনতর আচরণে কবি আপন ব্রত থেকে স্থলিত হবেন
না এই তাঁর সংকল্প। এই আন্তরিক সংকল্প এই কবিতাকে বিশিষ্ট
করেছে, জাতীয় জীবনেও গভীরভাবে অর্থপূর্ণ করেছে :

বন্ধু, এ তব বিফল চেষ্টা
আর কি ফিরিতে পারি ?
শিখরগুহায় আর ফিরে যায়
নদীর প্রবল বারি ?
জীবনের স্বাদ পেয়েছি যখন,
চলেছি যখন কাজে,
কেমনে আবার করিব প্রবেশ
মৃত বরষের মাঝে ?

‘ভৈরবী গান’ কবিতাটিতে দেশের পরিচিত ও অজ্ঞেয় ব্যক্তিদের শুধু
প্রাণসরতা-বিরোধিতার কথাই কবি ভাবছেন না, সমস্ত উদ্ভমের পরিণতি
সম্বন্ধে তাঁর নিজের মনেও মাঝে মাঝে যেসব সন্দেহ উপস্থিত হয় তার
কথাও চমৎকারভাবে ব্যক্ত করেছেন :

যদি কাজ নিতে হয়, কত কাজ আছে,
একা কি পারিব করিতে।
কাঁদে শিশিরবিন্দু জগতের তৃষা
হরিতে।
কেন অকূল সাগরে জীবন সঁপিব
একেলা জীর্ণ তরীতে।

মোহিতবাবু ‘ভৈরবী গানে’ টেনিসনের Lotos-Eaters কবিতার, বিশেষ করে তার Choric song-এর, ছায়া দেখেছেন। টেনিসনের কবিতার কোনো কোনো চরণের সঙ্গে ‘ভৈরবী গানে’র কোনো কোনো চরণের কিছু কিছু মিল যে আছে তা মিথ্যা নয়। কোঁতুলী পাঠকরা এই দুটি কবিতা মিলিয়ে পড়তে পারেন। কিন্তু এই দুই কবিতার মধ্যে প্রকৃতিগত প্রভেদ রয়েছে—সেটি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। Lotos-Eaters-এর গ্রীক ষোদ্ধারা ক্লান্তি ও মানসিক অবসাদের পরিচয়ই বেশি দিচ্ছে, সেই অবসাদের ফলে সমস্ত উত্তম, এমন-কি পরিজনের সঙ্গে পুনর্মিলিত হওয়ার সাধও, তারা বিসর্জন দিয়েছে। কিন্তু ‘ভৈরবী গান’ কবিতায় কবির দেশের লোকদের মনে এবং কবির নিজের মনেও তাঁদের উত্তমের ভবিষ্যৎ সার্থকতা সম্বন্ধে যেসব সন্দেহ জেগেছে আর তার ফলে যা আছে তাই নিয়ে সন্তুষ্ট থাকবার কথা অগ্রগণ্য হতে চাচ্ছে, শেষ পর্যন্ত সেই পরিচিতির ও অভ্যস্তের মায়া কবি অতিক্রম করতে পারছেন আর সামনে চলার সংকল্পই সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করেছেন :

ওগো, ধামো, যারে তুমি বিদায় দিয়েছ

তারে আর ফিরে চেয়ো না।

ওই অশ্রু-সজল ভৈরবী আর

গেয়ো না।

আজি প্রথম প্রভাতে চলিবার পথ

নয়নবাস্পে ছেয়ো না।

* * *

ওগো এর চেয়ে ভালো প্রথর দহন,

নিষ্ঠুর আঘাত চরণে।

যাব আজীবন কাল পাষণ-কঠিন

সরণে।

যদি মৃত্যুর মাঝে নিয়ে যায় পথ,

স্বপ্ন আছে সেই মরণে।

কবির এমন দ্বিধা তাঁর ‘ভৈরবী গান’ কবিতাটিকে বিশেষ উপভোগ্য ও লক্ষণীয় করেছে। কবি শিল্পী যত বড়, বাস্তবধর্মী যে তারও চাইতে বেশি এই কবিতাটি তারও একটি প্রমাণ।

‘মানসী’র ‘মেঘদূত’ কবিতাটি বিখ্যাত। কালিদাসের ‘মেঘদূত’ এক নতুন কাঙ্ক্ষি ধারণ করেছে একালের পরমসৌন্দর্যোপাসক বাঙালি কবির প্রতিভায়। এই কবিতাটি সম্বন্ধে মোহিতবাবুর আলোচনা বহুদিক দিয়ে ভালো হয়েছে।

কিন্তু প্রতিভার স্বধর্ম অম্লকরণ নয়, স্বীকরণ। যেমন বৈষ্ণব পদাবলী সম্বন্ধে তেমনি কালিদাসের ‘মেঘদূত’ সম্বন্ধেও রবীন্দ্রনাথের সেই স্বীকরণ-বৃত্তিকে সক্রিয় দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। বৈষ্ণব পদাবলী সম্বন্ধে ‘জীবনস্মৃতি’তে (বর্জিত অংশে) তিনি বলেছেন :

...তখন বিজ্ঞাপতি অথবা অগ্নাত বৈষ্ণব কবির পদ অবাধে পড়িবার উপযুক্ত বয়স আমার হয় নাই, কিন্তু আমি সেগুলি তন্ন তন্ন করিয়া পড়িয়াছিলাম। ইহাতে আমার বালককালের কল্পনাকে নিঃসন্দেহই কিছু আবিল করিয়াছিল কিন্তু সে আবিলতা এক সময়ে আপনিই কাটিয়া গেল, কিন্তু পদগুলির গভীর সৌন্দর্য আমার অন্তঃকরণের সহিত জড়িত হইয়া গেছে।

কালিদাস সম্পর্কে তাঁর ভিতরে সেই স্বীকরণ কি ভাবে নিস্পন্ন হয়েছিল তার কোনো উল্লেখ কোথাও তিনি করেছেন মনে পড়ে না। কিন্তু তেমন স্বীকরণ বা শোধন কালিদাস সম্পর্কে সত্যিই তাঁর ভিতরে ঘটেছে, কেননা, মূল ‘মেঘদূতে’ শুধু যে কালিদাসের প্রকৃতিপ্রেম ও বিচিত্র সৌন্দর্যবোধ প্রকাশ পেয়েছে তাই নয়, তাতে মাঝে মাঝে যে রুচির পরিচয় তিনি দিয়েছেন তাকে স্থূল, এমন-কি কদর্য, না বলে উপায় নেই। (এর মূলে হয়ত তাঁর কালের বিশেষ প্রভাব।) আমাদের কবি কিন্তু অবলীলাক্রমে সেসবের স্পর্শ কাটিয়ে উত্তীর্ণ হয়েছেন কামনার ও সৌন্দর্যের মোক্ষধামে :

অনন্ত বসন্তে যেথা নিত্যগুপ্তবনে
নিত্য চন্দ্রালোকে, ইন্দ্রনীল শৈলমূলে
সুবর্ণসরোজফুল সরোবরকূলে
মণিহর্যে অসীম সম্পদে নিমগন।
কাদিতেছে একাকিনী বিরহবেদনা।
মুক্ত বাতায়ন হতে যায় তারে দেখা
শয্যাপ্রান্তে লীনতমু ক্ষীণ শশিরেখা
পূর্বগগনের মূলে যেন অন্তপ্রায়।

কালিদাসের ‘মেঘদূতে’র বহু ধরনের সৌন্দর্য-বর্ণনার মধ্যে সবচাইতে মর্যাদাপূর্ণ ও চিত্তগ্রাহী হচ্ছে বিরহিণী যক্ষবধূর বর্ণনা। সে শশিলেখার মতোই সুন্দর স্ত্রী ও আনন্দদায়ক। কবি ‘মেঘদূতে’র সেই বহুমূল্য রত্নটির প্রতি যোগ্য সমাদর দেখাতে ভুল করেন নি এবং এতেই প্রকাশ পেয়েছে বহু-অদ্ভুত-ঘেরা পুরাতনকে অর্থপূর্ণ নতুন প্রাণ ও দেহ দান করবার তাঁর অপূর্ব ক্ষমতা। বলা বাহুল্য এই ক্ষমতা খুব উঁচুদরের কবি-প্রতিভাতেই দেখা যায়। তাই পুরাতনকে রূপ দিতে গিয়ে অনেকেই ভাববিলাসী হন, সার্থক কিছু দাঁড় করাতে পারেন তাঁরাই ধারা শুধু শিল্পী নন—দ্রষ্টাও।

এর পূর্বের কবিতা ‘অহল্যার প্রতি’। কবির বিখ্যাত ‘বনুন্ধরা’ কবিতার পূর্ব-সূচনা এটি। অহল্যার কাহিনীতে কবি দেখেছেন পতিত বা অহুর্বর ক্ষেত্রে কৃষি-কর্মের সূচনা। বোলপুরে এটি লেখা—তখন বোলপুরের ডাঙা জায়গায় আশ্রমের গাছগুলো নতুন বেড়ে উঠছে। সেই চেতনাও হয়ত এই কবিতায় ব্যক্ত হয়েছে।

সূচনায় আমরা বলেছি ‘মানসী’তে প্রেমের কবিতার প্রাধান্য। সেই-সব প্রেমের কবিতায় প্রেমের স্বপ্ন আর প্রতিদিনের বাস্তব জীবনে প্রেমের রূপ এই দুইয়ের ঘাত-প্রতিঘাত আমরা দেখেছি। ‘মানসী’র আরো কয়েকটি প্রেমের কবিতা সম্বন্ধে এইবার আমরা আলোচনা করব।

‘মানসী’র ‘সুরদাসের প্রার্থনা’ কবিতাটিকে বলা যায় রবীন্দ্র-সাহিত্যে একটি নিঃসঙ্গ কবিতা। একটি কিংবদন্তী অবলম্বন করে এই কবিতাটি রচিত। কথিত আছে ভক্তকবি সুরদাস একসময়ে এক বণিকের যুবতী স্ত্রীর রূপলাবণ্যে অত্যন্ত মুগ্ধ হন; কিন্তু অচিরে তাঁর সঙ্গি ফিরে আসে, তখন তিনি দুইটি সূচ দিয়ে তাঁর দুই চোখ বিদ্ধ করে নষ্ট করে ফেলেন। কবি একসময়ে এই কবিতাটির নাম দিয়েছিলেন ‘আখির অপরাধ’।

সংকীর্ণ ও উগ্র Puritanism (কঠোর নীতি-ধর্মের আত্মগত্য) এই কিংবদন্তীতে রূপ পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথের মতো একজন সৌন্দর্যোপাসক কবি এই উৎকট নীতিবোধের কাহিনী নিয়ে কেমন করে কবিতা রচনা করতে পারলেন এই ভেবে কেউ কেউ বিস্মিত হয়েছেন। কিন্তু সুরদাসের মুখে যে-সত্য কবি দুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন তার কথা ভাবলে বোঝা যায় কবির সৌন্দর্যবোধের সঙ্গে তাঁর এই কবিতার অসামঞ্জস্য ঘটে নি।

আমরা অনেক কবিতায় দেখেছি কবির অসাধারণ সৌন্দর্য-প্রেম—শুধু বিশ্বপ্রকৃতির সৌন্দর্য নয়, নারীর রূপযৌবনের মাধুর্যও কবির পরম আনন্দের বিষয় হয়েছে। কিন্তু সেই সঙ্গেই আমরা দেখেছি—সংঘম, পবিত্রতাবোধ, এসবের দিকে কবির অন্তরের পক্ষপাত—সৌন্দর্যের ভিতরে তিলমাত্র অশুচিতার স্পর্শ কবির গভীর বিতৃষ্ণার উদ্রেক করে। কবির সৌন্দর্যবোধের আত্মানুরূপ সেই শুচিতাবোধ এই কবিতায় রূপায়িত হয়েছে। তাঁর সেই শুচিতাবোধ এই কবিতার কয়েকটি ছন্দে এক ভীষণ-মনোহর রূপ পেয়েছে :

খুলে দাও মুখ আনন্দময়ী,
আবরণে নাহি কাজ।
নিরখি তোমারে ভীষণ মধুর,
আছ কাছে তবু আছ অতি দূর,
উজ্জল যেন দেব-রোমানল,
উত্তত যেন বাজ।

অথবা

আনিয়াছি ছুরি তীক্ষ্ণ দীপ্ত
প্রভাতরশ্মিসম ;
লও, বিঁধে দাও বাসনা-সঘন
এ কালো নয়ন মম।
এ আশি আমার শরীরে তো নাই
ফুটেছে মর্মতলে ;
নির্বাণহীন অন্ধারসম
নিশিদিন শুধু জলে।

শুচিতার মর্ধাদা সঙ্ক্ষে এমন তীক্ষ্ণ চেতনা কাব্যে কমই চোখে পড়ে। এই কবিতায় সুরদাসরূপী কবি আরো বলেছেন : জগতের বিচিত্র সৌন্দর্য বিচিত্রভাবে আমাদের হৃদয় হরণ করছে, আমরাও নিরন্তর সে-সবের দ্বারা অভিভূত হচ্ছি ; কিন্তু শুধু এই বিচিত্র সৌন্দর্য-তরঙ্গে আন্দোলিত হলে আমাদের চলবে না, আমাদের অবলম্বন হওয়া চাই কোনো শাস্ত সঙ্গ :

সবে মিলে যেন বাজাইতে চায়
আমার বাঁশরি কাড়ি,

পাগলের মতো রচি নব গান,
নব নব তান ছাড়ি ।

* * *

চারিদিকে ঘিরে করে আনাগোনা

কল্পমুরতি কত,
কুসুমকানন বেড়াই ফিরিয়া
যেন বিভোরের মত !

প্লথ হয়ে আসে হৃদয়তন্ত্রী
বীণা খসে যায় পড়ি
নাহি বাজে আর হরিনাম গান
বরষ বরষ ধরি ।

হরিহীন সেই অনাথ বাসনা
পিঙ্গাসে জগতে ফিরে ।

বাড়ে তৃষা, কোথা পিপাসার জল
অকূল লবণ-নীরে !

বলা যায় কবি এইকালে হরির বা ব্রহ্মের বিশেষ অন্বেষণ, বিশেষ উপলব্ধির উপরে, জোর দিয়েছেন—হরিকে নইলে জীবন অনাথ, জীবনের পিপাসা মিটবার নয়, এই চিন্তা তাঁতে প্রবল। কিন্তু কবির প্রৌঢ় জীবনে দেখা যায়, প্রতিদিনের স্নেহপ্রীতির, এমন-কি মোহের মধ্যেও ব্রহ্মের বা পরম-কাজ্জিতের সন্ধান তিনি পাচ্ছেন—সেই পরম-কাজ্জিতের বিশেষ উপলব্ধির উপরে তিনি জোর দিচ্ছেন না।

এ বিষয়ে আরো আলোচনা পরে পরে হবে।

এই কবিতায় বাসনা-কামনার কদর্ঘতাকে সুরদাস, অর্থাৎ কবি, কঠিন আঘাত হেনেছেন। তেমন আঘাত খেয়ে তাঁর সৌন্দর্যবোধ যেভাবে নির্মল হয়েছে সেটি তাঁকে পরমার্থের সন্ধান দিচ্ছে :

তবে তাই হ'ক, হয়ো না বিমুখ,
দেবী, তাহে কিবা ক্ষতি ।

হৃদয়-আকাশে থাক না জাগিয়া
দেহহীন তব জ্যোতি !

বাসনামলিন

আখি-কলঙ্ক

ছায়া ফেলিবে না তায়,

আধার-হৃদয়

নীল-উৎপল

চিরদিন হবে পায় ।

তোমাতে হেরিব

আমার দেবতা

হেরিব আমার হরি,

তোমার আলোকে

জাগিয়া রহিব

অনন্ত বিভাবরী ।

অন্ধ হওয়ার ফলে সুরদাসের হৃদয় বা জগৎ অন্ধকার হয়ে যাবে, তাঁর সেই অন্ধকার জগৎকে তিনি নীল-উৎপলরূপে উপহার দেবেন এই দেবীর শাস্তিরূপিনী পবিত্র মূর্তির পায়ে যে পবিত্র শাস্তিরূপিনী মূর্তি আজ তাঁর চোখে পড়েছে। সেই পবিত্র মূর্তির মধ্যেই তিনি দেখবেন তাঁর হরিকে ও এইভাবে অন্ধতার ‘অনন্ত বিভাবরী’র মধ্যে আলোকে জেগে থাকবেন। অল্প কথায়, বাসনা-কলুষ-মুক্ত যে সৌন্দর্যবোধ তা তাঁকে দেবে হরির বা অমৃতের সন্ধান।

কবির জীবনের এই স্তরে দেখা যাচ্ছে, ভক্তসাধারণের মতনই স্রষ্টার মহিমায় একান্ত বিশ্বাসী তিনি। সেই সঙ্গে অবশ্য সৌন্দর্যে তাঁর আস্থা, তার দিকে তাঁর আকর্ষণও, অত্যন্ত প্রবল।

‘মানসী’র কয়েকটি প্রেমের কবিতা, যেমন ‘বর্ষার দিনে’, ‘ভালো করে বলে যাও’ ও ‘সন্ধ্যায়’, বিশেষভাবে সংগীতধর্মী—প্রেম সঙ্ক্ষে একটি ভাবাবেশ বা ভাবমূর্ত্ত কবির প্রধান বর্ণনার বিষয়। ‘মানসী’র কবিতাগুলো সাধারণত সংগীতধর্মী (lyrical) বেশি, তারও মধ্যে এইসব কবিতা বিশেষভাবে সংগীতধর্মী। পরে পরে দেখা যাবে রবীন্দ্রকবিতার এই সংগীতধর্মিতা আরো বেড়েছে, সেসব রচনা আরো ভাবসমৃদ্ধ হয়েছে।

এর ‘শূন্যগৃহে’ কবিতায় কবি মানুষের স্নেহপ্রেমের সঙ্গে জগতের ‘লৌহবন্ধ’ নিয়মের কি সঙ্ঘর্ষ পুনরায় সেই প্রশ্ন তুলেছেন। যাদের আমরা ভালোবাসি সেই আমাদের আপনার জন, পুত্রকন্যা, তাদের হারালে আমাদের জীবন যায় না বটে, কিন্তু জীবনের সুখ চলে যায়। কবি প্রশ্ন করেছেন :

সেইটুকু মুখখানি,

সেই দুটি হাত,

সেই হাসি অধরের ধারে,

সে নহিলে এ জগৎ

শুষ্ক মরুভূমিবৎ,

নিতান্ত সামান্ত এ কি বিশ্বব্যাপারে ?

বিশ্ববিধানে এর ভালো উত্তর না পেয়ে কবি ব্যথিতচিত্ত। তিনি পুনরায়
প্রশ্ন তুলেছেন :

এ আর্তস্বরের কাছে

রহিবে অটুট

চৌদিকের চিরনীরবতা ?

সমস্ত মানব-প্রাণ

বেদনায় কম্পমান

নিয়মের লৌহবন্ধে বাজিবে না ব্যথা।

কবির ‘শান্তিনিকেতন’ ভাষণগুলোয় ও সেই যুগে তাঁকে এই প্রশ্ন নিয়ে
বিশেষ ব্যাপৃত দেখব।

‘জীবনমধ্যাহ্ন’ কবিতাটিতে কবি বিশ্বের স্রষ্টা ও বিশ্বজগতের সঙ্গে তাঁর
সম্বন্ধের কথা নতুন করে ভাবছেন। তাঁর মনে পড়ছে, প্রথম বয়সে যখন তাঁর
জীবন লঘু ছিল, যখন তাঁর মধ্যে কোনো পাপবোধ ছিল না, তখন ঈশ্বর,
বিশ্বজগৎ, বিশ্ববিধাতার প্রতাপ, এসবের কথা কিছুই তিনি ভাবেন নি।
কিন্তু তারপর :

কুটিল হইল পথ,

জটিল জীবন,

বেড়ে গেল জীবনের ভার,

ধরণীর ধূলি মাঝে

গুরু আকর্ষণ

পতন হইল বারবার।

এর ফলে নিজের উপর আর তাঁর বিশ্বাস নেই, তাঁর দর্প চূর্ণ হয়ে ধূলির সঙ্গে
মিশেছে। আজ তাই তিনি নিখিল-নির্ভর বিশ্বশক্তির পানে তাকাচ্ছেন আর
বিশ্বজগৎ কোন্ পথে চলেছে, তিনিই বা কোন্ পথে চলেছেন, সেসব বুঝতে
চাচ্ছেন। কিন্তু বুঝতে গিয়ে বিরাট বিশ্বসংসার দেখে, সেই বিশ্বসংসারের
প্রাণধারা থেকে কেমন করে তিনি প্রাণ পাচ্ছেন তা বুঝতে পেরে, চমৎকৃত
হচ্ছেন আর অন্তরে অন্তরে অস্থির করছেন প্রশান্ত গভীর এই যে বিশ্বপ্রকৃতি
তাঁর মহাপ্রাণসাগরে স্নান করে তিনিও ধূলিমান পাপতাপধারা থেকে মুক্তি
পাচ্ছেন আর বিশ্বের নিশ্বাস লেগে তাঁর জীবনকুহরে মঙ্গল আনন্দধ্বনি
বাজছে।

বিরাট বিশ্বজগতের পাবনী শক্তি সম্বন্ধে চেতনা, তার সঙ্গে তাঁর কল্যাণময়

যোগ, আমরা কবির জীবনে বার বার দেখব। বলা বাহুল্য এ এক নতুন সম্পদ তিনি আমাদের দেশের জীবনে এনেছেন।

১২২৪ সালের বৈশাখ থেকে ১২২৭ সালের ১১ই কার্তিক পর্যন্ত রচিত কবিতা ‘মানসী’তে স্থান পেয়েছে। এর মধ্যে অবশ্য কবির অন্ত্যস্ত লেখাও যে চলে তা আমরা দেখব। ‘মানসী’র কবিতাগুলো রচনার কালে কবি কিছুদিন বাংলার বাইরে গোলাপের দেশ গাজীপুরে আর বোম্বাই প্রদেশের সোলাপুরে ও খিড়কিতে বাস করেছিলেন—বিলেতেও তাঁর কিছুদিন কাটে—রবীন্দ্র-জীবনীতে এসবের বিস্তারিত বিবরণ পাওয়া যাবে। এইসব স্থানের ভেতর বিশেষ কোনো প্রভাব যে ‘মানসী’র কবিতাগুলোর উপরে পড়েছিল তা মনে হয় না। বরং মুখ্যভাবে তাঁর কবি-জীবনের একটা স্তরের চিহ্নই এইসব কবিতায় রয়েছে। ‘মানসী’র সঙ্গে এর পরের কাব্য ‘সোনার তরী’র একটা স্পষ্ট পার্থক্য রয়েছে।

আর দুইটি কবিতা সম্বন্ধে আলোচনা করে আমরা ‘মানসী’র আলোচনা শেষ করব। সেই দুটির একটি ‘অনন্ত প্রেম’, অপরটি ‘উচ্ছ্বাস’। ‘অনন্ত প্রেম’ প্রেমের বিশ্বজনীনরূপ কবির দৃষ্টি বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছে ; তিনি দেখেছেন, নানা যুগে নানা দেশে প্রেমিক-প্রেমিকা পরস্পরকে ভালোবেসেছে, তাদের জীবনের গতি বিচিত্র হয়েছে, তাদের মিলন-বিরহও বিচিত্র রূপ ধারণ করেছে। সেই অশেষ বৈচিত্র্যের মধ্যে কবি নিজেকে আর তাঁর প্রিয়াকে বিস্তারিত দেখেছেন। শুধু তাই নয়, তিনি উপলব্ধি করেছেন তাঁর আর তাঁর প্রিয়ার প্রেমের মধ্যে সকল যুগের প্রেম, সকল যুগের প্রেমের কাহিনী, একটি অপূর্ব সার্থকতা লাভ করেছে।

প্রেমের যে বিশ্বজনীন রূপের কথা কবি এই কবিতাটিতে বলেছেন সেটি প্রেম সম্বন্ধে মোটের উপর একটি আনন্দকর কল্পনা—পূনর্জন্মবাদ, অভিব্যক্তিবাদ, এসবের অঙ্কুর লাভ করে আরো সমৃদ্ধ হয়েছে। কিন্তু কবি তাঁর প্রিয়াকে সব প্রেমের, সব প্রেমকাহিনীর, যে একটা বড় সার্থকতা দেখেছেন সেটি প্রেম সম্বন্ধে একটি বড় সত্য। যখন একজনকে আমরা সর্বাস্তঃকরণে ভালো-বাসতে পারি তখন আমাদের অন্তরের সেই সঞ্জীবিত প্রেম অগতের সকলের সঙ্গে, সবকিছুর সঙ্গে, আমাদের প্রীতির যোগ গভীর করে। যেমন গোটে বলেছেন :

একজনকে সমস্ত প্রাণ দিয়ে ভালোবাসতে পারলেই যথেষ্ট, তখন সবাইকে মনে হবে প্রীতির যোগ্য। প্রশংসা ও শ্রদ্ধা সম্বন্ধেও একথা খাটে। জগতে কত প্রশংসার সামগ্রী আছে সেকথা আমরা বুঝি যখন একজনকে সমস্ত অন্তর দিয়ে প্রশংসা করতে পেরেছি।

এর ‘উচ্ছ্বল’ কবিতাটিতে যে ভাব ব্যক্ত হয়েছে সে ভাব রবীন্দ্র-সাহিত্যে কখনো কখনো আত্মপ্রকাশ করেছে। কবি বলতে চেয়েছেন : প্রকৃতিতে যেমন নিয়ম-শৃঙ্খলা আছে তেমনি তার ব্যতিক্রমও আছে; ‘ঝড়’ প্রকৃতিতে সেই ধরনের ব্যতিক্রম; তা মুহূর্তের জন্য আসে কিন্তু অনেককিছু লণ্ডভণ্ড করে দিয়ে যায়। সেই ঝড়ের মতো ব্যাপার মানুষের মনের মধ্যেও আছে—তার সাধারণ নাম উচ্ছ্বলতা। কেউ এর সমাদর করে না, বিন্মিত চোখে ক্ষণকাল চেয়ে দেখে মাত্র।

কবি নজরুলের ‘বিদ্রোহী’কে অনেকটা এই ভাবের একটি জাঁকালো রূপ জ্ঞান করা যেতে পারে।—বলা বাহুল্য উচ্ছ্বলতার মধ্যে একটা আত্মবোধের দিকও আছে।

আমরা দেখেছি এই বয়সেই কবি নিজে যথেষ্ট শাস্ত; শাস্তই থাকতে চান তিনি; কিন্তু মানুষের মনের ভিতরকার ‘ঝড়’র রূপটিও স্পষ্টভাবেই দেখেছেন :

প্রতিদিন বহে যুহু সমীরণ,
প্রতিদিন ফুটে ফুল।
ঝড় শুধু আসে ক্ষণেকের তরে
স্বপ্নের এক ভুল।
দুরন্ত লাধ কাতর বেদনা
ফুকরিয়া উভরায়
আধার হইতে আধারে ছুটিয়া যায়।

একালের সাহিত্যে মানুষের এই মনের ভিতরকার ‘ঝড়’ বেশি স্বীকৃতি পেয়েছে—তার মহিমা বেশি গাওয়া হচ্ছে। বিজ্ঞানদৃষ্টির সঙ্গে এর যোগ ঘটলে কিছু ভালো ফল ফলতে পারত। কিন্তু তা তেমন হয় নি। ফলে এটি রোমাণ্টিক অর্থাৎ রূগ্ণ মানসিকতার পরিচায়ক হচ্ছে বেশি। মানুষের মনের এই দিকের কথা কবি তাঁর ‘ছিন্নপত্রাবলী’তেও বলেছেন।

গ্যোটে'র মতো রবীন্দ্রনাথও একই সঙ্গে কবি আর মনীষী ; জগতের কল্যাণের তাঁর গভীর ভাবনার বিষয় । কবির বোবনের কাব্য 'মানসী'তেই সেসবের পরিচয় আমরা পেলাম । পরে পরে তাঁর এইসব শক্তির সমুদ্রতর পরিচয় আমরা পাব ।

'মানসী'তে কবির শিল্পনৈপুণ্যও নানাভাবে প্রকাশ পেয়েছে—বাংলার একালের কাব্যের ইতিহাসে সেসবও লক্ষণীয় । কিন্তু আমাদের প্রধান বিষয় কবির মানস, কবির জীবন ও জগৎ-চেতনার পরিচয়, কবির শিল্পনৈপুণ্য তাঁর আত্মবৃত্তিক—তাঁর বেশি নয় । তাছাড়া শিল্পনৈপুণ্য কবির অল্পভূতি, রুচি, শিক্ষা, এসব ভেদে বদলায় । তাঁর স্বতন্ত্র মূল্য নেই বলা যেতে পারে—যেমন দেহমনের স্বাস্থ্যেরই সত্যকার মূল্য, প্রসাধনের মূল্য সে তুলনায় অনেক কম । শিল্পনৈপুণ্যকে কিছুটা স্বতন্ত্র মর্যাদা দিতে গিয়ে আমাদের রবীন্দ্রোত্তর অনেক কবি বিভ্রমিতই হয়েছেন বেশি, সেই ব্যাপারটিও মনে রাখবার মতো ।

প্রাচীন কাব্যরসিকদের কাক্ষিত রস ও কলানৈপুণ্য একালে মূল্য হারায় নি । তবে একালে সেসবের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে কবির ব্যক্তিত্বের প্রশ্ন—কবির জীবন ও জগৎ-চেতনার বিশেষ পরিচয় । রসোত্তীর্ণ হলেই রচনা সাহিত্য হয় । কলানৈপুণ্যও সমাদরের বস্তু । কিন্তু মহৎ সাহিত্যে বিশেষভাবে দেখা যায় মহৎ জীবন-চেতনা ও জগৎ-চেতনা । মহৎ সাহিত্য আমাদের শুধু প্রীত করে না, আমাদের জীবনকে মহৎ চেতনায় নতুন করে উদ্বুদ্ধ করে । যুগে যুগে সেই নতুন উদ্বোধনের সমূহ প্রয়োজন, নইলে সাহিত্য ও সংস্কৃতি বহুজলায় পরিণত হয় । কালিদাস-উত্তর সংস্কৃত কাব্য তাঁর একটি দৃষ্টান্ত নয় কি ?

আর একটি কথা : ইয়োরোপীয় কাব্য ও কবিদের থেকে কি ধরনের আহুকূল্য কবির লাভ হয়েছিল ?

'সোনার তরী'র কবিতাগুলোর আলোচনার পরে এ প্রশ্নের সম্মুখীন হলে ভালো হবে ।

মায়ার খেলা

এটি একটি গীতিনাট্য—'মানসী'র যুগে, ১২৯৫ সালে 'সখী সমিতি'র জন্ম রচিত হয়েছিল ।

এর ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে চারুবারু বলেছেন : “কবির কৈশোরের কাব্য ‘কবি-কাহিনী’ ও ‘ভয়হৃদয়ের’ মধ্যে যে তত্ত্ব নিহিত দেখিয়াছি, সেই তত্ত্বটিই এখানেও দেখিতে পাই,—নিকটে কামনার ধন থাকিতেও ভ্রান্ত হইয়া তাহাকে দূরে খুঁজিতে যায় মানুষ, পরে কোথাও না পাইয়া যখন ফিরিয়া আসে তখন সে নিকটকেও হারায় ও হায় হায় করে।” এর এই ব্যাখ্যা মোটের উপর গ্রহণযোগ্য, তবে এই ব্যাখ্যার মধ্যে শাস্তার কথা অনেকটা বাদ পড়ে গেছে। কিন্তু ‘মায়ার খেলায়’ যেমন চঞ্চলা ‘প্রমদা’ তেমনি অচঞ্চলা ‘শাস্তা’ও একটি বিশিষ্ট চরিত্র—তার প্রেমের নিষ্ঠা তার স্বথের নেশায় বা চোখের নেশায় বিভ্রান্ত প্রেমিককে জীবনের পথে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করলো।

এই রচনাটি সম্বন্ধে কবি জীবনস্মৃতিতে লিখেছেন :

‘বাগ্মীকি-প্রতিভা’ ও ‘কালমুগয়া’ যেমন গানের সূত্রে নাট্যের মালা, ‘মায়ার খেলা’ তেমনি নাট্যের সূত্রে গানের মালা। ঘটনাস্রোতের পরে তাহার নির্ভর নহে, হৃদয়াবেগই তাহার প্রধান উপকরণ। বস্তুত, ‘মায়ার খেলা’ যখন লিখিয়াছিলাম তখন গানের রসেই সমস্ত মন অভিযুক্ত হইয়াছিল।

এই রচনাটি সংগীতরূপেই বিশেষভাবে উপভোগ্য—কথা ও স্বর দুই দিক দিয়েই। প্রেম ও প্রেমের পরিণতি সম্বন্ধে এতে চিন্তা যা ব্যক্ত হয়েছে তা পরে পরে পূর্ণতর রূপ পেয়েছে।

রাজা ও রানী

এটি একটি পঞ্চাঙ্ক নাটক, ‘মানসী’র যুগে ১২৯৬ সালের বৈশাখে এটি রচিত হয় বোম্বাইয়ের সোলাপুরে। গ্রন্থাকারেও প্রকাশিত হয় সেই বৎসরেই। পরে এটি স্থানে স্থানে পরিবর্তিত হয়।

আরো বহু পরে কবি এটি আগাগোড়া বদলে ‘তপতী’রূপে দাঁড় করান। সে প্রসঙ্গ যথাস্থানে হবে।

সংক্ষেপে এর কাহিনীটি এই :

জালন্ধরের রাজা বিক্রমদেব তাঁর সুন্দরী মহিষী সুমিত্রার প্রতি একান্ত আসক্ত—সেই প্রেমের জীবন ভিন্ন আর কিছুই যেন তাঁর কাছে অর্থপূর্ণ নয় ; ফলে রাজকাৰ্য্য অবহেলিত হচ্ছে,—রাজ্যে অরাজক অবস্থা দেখা দিয়েছে :

রানীর কুটুম্ব যত বিদেশী কাশ্মীরী
 দেশ জুড়ে বলিয়াছে, রাজ্যের প্রতাপ
 ভাগ করি লইয়াছে খণ্ড খণ্ড করি,
 বিয়ুচক্রে ছিন্ন যুত সতীদেহ সম।
 বিদেশীর অত্যাচারে অর্জর কাতর
 কাঁদে প্রজা।

কিন্তু মন্ত্রী সে প্রসঙ্গ তুললে রাজা তাঁকে এড়িয়ে চলেন। তাঁর বাল্যসখা
 ব্রাহ্মণ দেবদত্ত তাঁর মতিগতি ফেরাতে পারলেন না। রাজ্যের এমন
 অরাজক অবস্থার কথা শেষে রানীর কানে পৌঁছল। রানী বিচলিত
 হলেন ও বিদেশী কাশ্মীরী সামন্তদের অত্যাচার থেকে দেশকে মুক্ত করতে
 রাজাকে অহুরোধ করলেন। রাজা প্রথমে রানীর কথায় কান দিলেন না,
 তারপর রাজ্যের অবস্থা একটু বুঝতে চেষ্টা করে দেখলেন, বিদেশী
 অমাত্যদের শাসন করা কঠিন কাজ। কাজেই সেই চেষ্টা তিনি ত্যাগ
 করলেন। রানী এতে মর্যাহত হলেন, কেননা তিনি শুধু রাজ্যের প্রেয়সী
 হতে চান না, রাজ্যের রানী হতে চান—হুঃখী প্রজাদের মাতা হতে
 চান।

রানী জালন্ধর রাজ্য থেকে পালিয়ে কাশ্মীরে গেলেন ও তাঁর ভ্রাতা
 যুবরাজ কুমারসেনের সাহায্যে কয়েকজন বিদ্রোহী সামন্তকে বন্দী করে
 রাজা বিক্রমদেবের দর্শন চাইলেন। রানীর জালন্ধরত্যাগে রাজা প্রায়
 ক্ষিপ্ত হয়ে উঠেছিলেন। বিদ্রোহী অমাত্যদের বিরুদ্ধে তিনি যুদ্ধে
 নেমেছিলেন। রানীকে এমন ভাবে ফিরে আসতে দেখে তাঁর রোষ
 নির্বাপিত হ'ল না। তিনি রানীর সঙ্গে দেখা করতে অসম্মত হলেন।
 রানী ও রানীর ভ্রাতা কাশ্মীরে ফিরে গেলেন। রাজা বিক্রমদেব রানীর
 ভ্রাতাকে উপযুক্ত শিক্ষা দেবার জন্য কাশ্মীর রাজ্য আক্রমণ করলেন—
 যুদ্ধেই এখন তাঁর আনন্দ। কাশ্মীরের সিংহাসনে তখন কুমারসেনের
 পিতৃব্য চন্দ্রসেন। তিনি ও তাঁর অতি ক্রুরস্বভাবা পত্নী রেবতী কাশ্মীরের
 রাজ্য নিজেদের করে নেবার জন্য কুমার চন্দ্রসেনকে সৈন্য দিয়ে সাহায্য
 করলেন না, বরং তাঁকে বিক্রমদেবের কাছে আত্মসমর্পণ করতে বললেন।
 জিচুড়ের রাজকন্যা ইলার সঙ্গে কুমারসেনের বিবাহসম্বন্ধ স্থির হয়েছিল।

কিন্তু এই অবস্থায় ত্রিচূড়রাজ ও কুমারসেনকে সাহায্য করলেন না, বরং তাঁকে ইলার কথা ভুলে যেতে বললেন। কুমারসেন ও রানী স্মিত্রা অরণ্যে আত্মগোপন করলেন। কিন্তু কুমারসেনকে ধরিয়ে দেবার জন্য কাশ্মীরের প্রজাদের উপরে বিক্রমদেবের কাশ্মীরী সামন্তেরা ও সৈন্তেরা ঘোর অত্যাচার চালাল। সেই অত্যাচারে ব্যথিত হয়ে কুমারসেন সিদ্ধান্ত করলেন তিনি আর পালিয়ে বেড়াবেন না, নিজের শির ছিন্ন করে তাঁর ভগিনী স্মিত্রাকে দিয়ে বিক্রমদেবের কাছে তা উপহার পাঠাবেন।

এদিকে ত্রিচূড়রাজ বিক্রমদেবকে অস্বরোধ করলেন তাঁর কন্যা ইলাকে গ্রহণ করতে। ইলার সঙ্গে বিক্রমদেবের যে কথাবার্তা হ’ল তা থেকে তিনি বুঝলেন সরলা ইলা কুমারসেনের প্রতি একান্ত অস্বরক্ত। চন্দ্রসেনের পত্নী রেবতীর হিংস্র প্রকৃতির পরিচয় পেয়েও বিক্রমদেব নিজের আচরণের নৃশংসতা সম্বন্ধে সচেতন হয়েছিলেন। তিনি সংকল্প করলেন সর্বজনপ্রিয় কুমারসেনকে কাশ্মীরের সিংহাসনে বসাবেন।

কিন্তু তাঁর সংকল্প ব্যর্থ হ’ল। শিবিকাযোগে রানী স্মিত্রা বিক্রমদেবের শিবিরে উপস্থিত হলেন ও স্বর্ণথালে কুমারের ছিন্ন মুণ্ড নিয়ে রাজাকে বললেন :

কিরেছ সন্ধানে যার রাজ্যদিন ধরে
কাননে কান্তারে শৈলে—রাজ্য ধর্ম দয়া
রাজলক্ষ্মী সব বিসর্জিয়া, যার লাগি
দিগ্বিদিকে হাহাকার করেছ প্রচার,
মূল্য দিয়ে চেয়েছিলে কিনিবারে যারে,
লহো মহারাজ ধরণীর রাজবংশে
শ্রেষ্ঠ সেই শির। আতিথ্যের উপহার
আপনি ভেটিলা যুবরাজ। পূর্ণ তব
মনস্কাম, এবে শান্তি হোক, শান্তি হোক
এ জগতে, নিবে থাক নরকাগ্নিরাশি,
সুখী হও তুমি !

এর পর রানী উর্ধ্বশ্বরে বললেন :

কবিত্তর ৮

জাগো, জগৎজননী,

দয়াময়ী, স্থান দাও কোলে।

এই বলে রানী মূর্ছিত হয়ে পড়লেন ও সেই অবস্থায় তাঁর মৃত্যু হ'ল।

তাঁর মৃতদেহের সামনে নতজাহ্নু হয়ে বিক্রমদেব বললেন :

দেবী, যোগ্য নহি আমি তোমার প্রেমের,

তাই বলে মার্জনাও করিলে না? যেখে

গেলে চির-অপরাধী করে? ইহজন্ম

নিত্য অশ্রুজলে লইতাম ভিক্ষা মাগি

ক্ষমা তব; তাহারো দিলে না অবকাশ?

দেবতার মতো তুমি নিশ্চল নিষ্ঠুর,

অমোঘ তোমার দণ্ড, কঠিন বিধান।

‘রাজা ও রানী’কে কবি বলেছেন তাঁর ‘প্রথম নাটক লেখার চেষ্টা’।

এতে বহু ধরনের চরিত্রের অবতারণা করা হয়েছে।

এই নাটকটি সম্পর্কে চারুবারু লিখেছেন : এটি সম্বন্ধে কবির সঙ্গে তাঁর একবার কথা হয়েছিল। তিনি নাটকটির উচ্চ প্রশংসা করেছিলেন, তাতে কবি বলেছিলেন :

হ্যাঁ! ওটা আবার নাটক নাকি! একটা মেলোড্রামা, কাটা মুণ্ড নিয়ে একটা বাড়াবাড়ি কাণ্ড!

কবির এই মন্তব্যে নাটকটিকে যে খুব কড়াভাবে বিচার করা হয়েছে তা মিথ্যা নয়; কিন্তু একটু ভাবলে বোঝা যায়, এই-ই মোটের উপর নাটকটির একটি বথার্থ মূল্যায়ন। এই নাটকে বহু চরিত্রের অবতারণা করা হয়েছে; ছোটখাট চরিত্রগুলো এতে ভালোই উৎরেছে; কিন্তু এর প্রধান চরিত্র-গুলোতে অতি-নাটকীয়তা অসংগতভাবে প্রদ্রব্য পেয়েছে। রাজা বিক্রমদেবের নবীন বয়সের ভোগাকাজ্জা মাঝে মাঝে সূচিক্রিত হয়েছে এতে; কিন্তু বেশির ভাগ জায়গায় তাঁর কথা ও আচরণ অতি-নাটকীয় হয়েছে। চন্দ্রসেনের পত্নী রেবতীকে নির্ভেজাল ডাইনীরূপে দাঁড় করানো হয়েছে—তিনি লেডি ম্যাকবেথকেও হার মানান। রানী স্মিটার চরিত্র প্রথমদিকে ভালো ফুটেছে, কিন্তু শেষের দিকে অনেকখানি নিশ্চল হয়ে পড়েছে। কুমারসেন ও ইলার কাহিনী একটি সহজ সরল প্রেমকাহিনী হিসাবে

উপভোগ্য, কিন্তু মূল নাটকের ভিতরে অনেক বেশি জায়গা দখল করেছে। কান্দীররাজের পুরাতন ভূত্য শংকরের চরিত্রও ভাবালু হয়েছে অনেক বেশি।

নাটকটির যে মুখ্য বিষয়—প্রেমাকাজ্জ্বল সংঘের প্রয়োজনীয়তা—সেটি কবি তাঁর এইকালের কবিতায় চমৎকার রূপ দিতে পেরেছেন, তা আমরা দেখেছি। কিন্তু নাটকে, অর্থাৎ নাটকের চরিত্রসৃষ্টিতে, তিনি এতটা অকৃতকার্য হলেন কেন? এর দুটি কারণ আমাদের মনে হয়েছে: প্রথমত, এর বিষয়টি আত্মকেন্দ্রিক বেশি, কাজেই নাটকের জন্য তেমন প্রশস্ত নয়; দ্বিতীয়ত, প্রধানত বৈষ্ণব কাব্য-কাহিনীর দ্বারা প্রভাবিত কবির এতদিনের ভাব-কল্পনা গীতিকবিতার ক্ষেত্রে তাঁকে আবদ্ধকৃত করলেও নাটকের ক্ষেত্রে তেমন সহায় হতে পারে নি।

বিসর্জন

কবি তাঁর ‘রাজর্ষি’ উপন্যাসের প্রথমাংশ ও শেষের দিকের কয়েকটি পরিচ্ছেদ থেকে উপকরণ নিয়ে তাঁর ‘বিসর্জন’ নাটক দাঁড় করান—১২২৬ সালের শেষের দিকে সাজাদপুরে নির্জন বাসকালে। সেই নির্জনবাসে এই নাটকটিকে রূপ দেওয়ার গভীর আনন্দ এর উৎসর্গ-পত্রে ব্যক্ত হয়েছে। এটি প্রকাশিত হয় ১২২৭ সালে, কিন্তু বহুলভাবে পরিবর্তিত হয় ১৩০৩ সালে। ১৩০৬ সালেও এর কিছু পরিবর্তন ঘটে। পরে পরেও এই নাটকে কিছু পরিবর্তন করা হয়। কিন্তু বর্তমানে রবীন্দ্র-রচনাবলীতে ‘বিসর্জন’ নাটকটিকে যে আকারে পাওয়া যাচ্ছে তা মোটের উপর ১৩০৩ ও ১৩০৬ সালের সংস্করণ—গ্রন্থপরিচয়ে একথা বলা হয়েছে। ‘রাজর্ষি’র অনেক চরিত্র এতে নেই, আর রানী গুণবতী, অপর্ণা, নয়নরায়, ও চাঁদপাল এতে কবির নতুন সৃষ্টি।

এর একটি বিদ্যুত ব্যাখ্যা কবি নিজে দিয়েছেন তাঁর একটি ‘শান্তিনিকেতন’ ভাষণে। চারুবাবুর গ্রন্থে সেটি উদ্ধৃত হয়েছে। কবির মতে, এই নাটকে দুই শক্তির মধ্যে সংগ্রাম চলেছে—প্রাচীন প্রথার শক্তি আর প্রেম ও করুণার শক্তি। বৃদ্ধ সম্মানিত ও শক্তিশালী পুরোহিত রঘুপতি হচ্ছে সেই প্রাচীন প্রথার—নিষ্ঠুর জীবনবির—প্রতিনিধি, আর প্রেম ও করুণার শক্তির প্রতিনিধি হচ্ছে বালিকা ভিখারিনী সমাজে অখ্যাতা অপর্ণা। কিন্তু নগণ্য

অপর্ণাই প্রতাপশালী রঘুপতির বিরুদ্ধে জয়ী হ'ল। তার পালিত ছাগশিশু মন্দিরের লোকেরা কেড়ে এনে দেবীর কাছে বলি দিয়েছে এজ্ঞ তার অন্তরে যে গভীর বেদনা বেজেছে সেটি সহজেই মহৎহৃদয় রাজা গোবিন্দমাণিক্যকে প্রেম ও করুণার সত্যে উদ্ধুদ্ধ করলো, মন্দিরের সেবক ও রঘুপতির পালিতপুত্র কোমলহৃদয় জয়সিংহকে অচিরে জীববলির অবাঞ্ছিত স্বপক্ষে অনেকটা সচেতন করে তুললো, আর শেষে প্রতাপে অন্ধ কঠিনহৃদয় রঘুপতিকেও নির্মম অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে প্রেম ও করুণার পথেই নিয়ে এল।

সহজেই মনে হতে পারে কবির অপর্ণা একটি বাস্তব মানুষের চরিত্র ঠিক হয় নি, হয়েছে বরং একটি idea-র, ভাবের, প্রতীক। কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে সেই ব্যাপারটি ঘটে নি। কবির সৃষ্ট অপর্ণার অন্তরে প্রেম ও করুণার শক্তি এতখানি প্রাণবন্ত হয়েছে যে তার সেই অনাড়ম্বর কিন্তু অব্যর্থ শক্তির সামনে প্রাচীন সংস্কারের সব বাধা সহজেই ভেঙে পড়েছে। অপর্ণা যে একটি মহৎ চিন্তার প্রতীক মাত্র না হয়ে একটি প্রাণবন্ত সত্য হয়েছে এই-জ্ঞাই 'বিসর্জন' কবির একটি মহৎ সাহিত্যিক সৃষ্টি হতে পেরেছে। গ্যোটের ইফ্রিগেনিয়া-র সঙ্গে এর তুলনা চলে। অবশ্য 'বিসর্জনে'র শেষের অংশে গোবিন্দমাণিক্য ও রঘুপতি এই দুইটি বড় চরিত্রেই ভাবালুতা প্রকাশ পেয়েছে—জয়সিংহে তো পেয়েছেই। বোঝা যাচ্ছে ভাববিভোরতার কাল কবির কেটে যায় নি। কিন্তু অপর্ণার উপলব্ধির সত্যতা এর সর্বত্র যথেষ্ট প্রাণসম্পদ ছড়িয়ে দিয়ে একে ভাবাতিশয্য থেকে রক্ষা করতে পেরেছে।

'বিসর্জন' কবির একটি সত্যকার প্রাণসমৃদ্ধ রচনা—আর সেই প্রাণ মহত্বের অভিসারী। তাই এর জনপ্রিয়তা হ্রাস পাবে না মনে হয় যদিও সমালোচকরা এর বহু ত্রুটি খুঁজে বার করতে পারেন।

'রাজা ও রানী' আর 'বিসর্জন' কবির এই দুইটি নাটক অল্পকালের ব্যবধানে রচিত। অথচ পার্থক্যের দিক দিয়ে দুটিতে পার্থক্য কত! মনে হয় এর বড় কারণ, বিষয়ের পার্থক্য। 'বিসর্জনে'র বিষয়টি 'রাজা ও রানী'র তুলনায় ব্যাপকভাবে জীবনধর্মী, আর সমাজের একটি দৃঢ়মূল প্রথার বিরুদ্ধে, অথবা সমাজের বহুকালের অন্ধ গতানুগতিকতার, বিরুদ্ধে, কবি তাঁর সমস্ত অন্তরকে সচেতন করে তুলতে পেরেছেন বলে এই রচনায় একটি স্বাস্থ্যপূর্ণ

মানস শক্তির সঞ্চার হয়েছে। এর পূর্বে কবি খেয়ালী অথচ প্রতাপশালী ‘পুনরুজ্জীবনবাদী’দের বিরুদ্ধে যেসব মসীযুক্ত চালিয়েছিলেন তাঁর ‘বিসর্জন’ নাটককে জ্ঞান করা যেতে পারে সেসবের এক সুমহৎ পরিণতি। বিশ্বজগৎ পরিচালিত হচ্ছে যে শক্তির দ্বারা তা অজ্ঞেয়, নির্ময়; ‘কল্পণাময়’ ‘জ্ঞানময়’ এসব বিশেষণে তাকে বিশেষিত করা যায় না;* ‘পুনরুজ্জীবনবাদী’দের এই-সব কথার উত্তরে কবির এক দৃষ্ট প্রাণময় প্রত্যয়ের ঘোষণা এই ‘বিসর্জন’।

মল্লি অভিষেক

এটি একটি রাজনৈতিক প্রবন্ধ। ১২২৭ সালে ২রা জ্যৈষ্ঠ তারিখে এমারেল্ড নাট্যালায় তদানীন্তন ভারতসচিব লর্ড ক্রসের বিলের বিরুদ্ধে আপত্তিপ্ৰকাশ উপলক্ষে যে বিরাট সভা আহূত হয় সেই সভাস্থলে কবি এই প্রবন্ধ পাঠ করেন। এর বক্তব্য কি লেখাটির সূচনাতেই তাঁর উল্লেখ রয়েছে।

এই লেখাটি সম্বন্ধে কবি পরবর্তীকালে মন্তব্য করেন :

যখন ‘মল্লি অভিষেক’ প্রবন্ধটি লিখেছিলুম তারপরে এখন কালের প্রকৃতি বদলে গেছে...তুই কালের মধ্যে প্রধান পাৰ্শ্ব্য এই যে, তখন রাজদ্বারে আমাদের ভিক্ষার দাবি ছিল অত্যন্ত সংকুচিত। আমরা ছিলাম দাঁড়ের কাকাতুয়া, পাখা ঝাপটিয়ে চোঁচাতুম পায়ের শিকল আরো ইঞ্চি কয়েক লম্বা করে দেবার জন্তে। আজ বলছি দাঁড়ও নয় শিকলও নয় পাখা মেলব অবাধ স্বাধাজ্যে। তখন সেই ইঞ্চি-তুয়েকের মাপের দাবি নিয়েও রাজপুরুষের মাথা গরম হয়ে উঠত। আমি সেই চোখ রাঙানির জবাব দিয়েছিলুম গরম ভাষায়। কিন্তু মনে রাখতে হবে এ ছিল আমার ওকালতি সেকালের পরিমিত ভিক্ষার প্রার্থীদের হয়ে।

আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় রাজনৈতিক চিন্তা হিসাবে এতে কোনো বৈশিষ্ট্যের পরিচয় কবি দেন নি; ইংরেজের মহত্ব সম্বন্ধে সেকালের শিক্ষিত বাঙালির

* জঃ ‘বিসর্জন’, দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্বে পাপপুণ্য সম্বন্ধে রঘুপতির দীর্ঘ উক্তি। সেই সঙ্গে ব্রহ্মা ‘বাংলার জাগরণে’ উদ্ধৃত নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় ও শশধর তর্কচূড়ামণির বাদ-প্রতিবাদ (পৃ: ১৩৬-১৩৯)।

যে গভীর শ্রদ্ধা অন্তরে পোষণ করতেন আর দেশের সাম্প্রদায়িক পরিস্থিতি সম্বন্ধে প্রবীণ নেতা রাজনারায়ণ বসুর যে ধরনের চিন্তা ছিল,* মোটের উপর তাই-ই রূপ পেয়েছে এতে। কিন্তু এর এই কথাগুলো বিশেষ অর্থপূর্ণ :

ভারতবর্ষে ইংরাজে এবং ভারতবর্ষীয়ের মধ্যে প্রত্যক্ষ স্বার্থের সংঘর্ষ, এবং ইংরাজ এখানে প্রভুপদে প্রতিষ্ঠিত, ক্ষমতামদে মত্ত, স্তূতবাং স্বভাবতঃ ইংরাজের ব্যক্তিগত মহত্ব ভারতবর্ষে তেমন স্ফুর্তি পায় না, বরঞ্চ তাহার ক্ষুদ্রতা নিষ্ঠুরতা ও দানবভাব অনেক সময়ে সজাগ হইয়া ওঠে।

এদিকে ইংরাজি সাহিত্যে আমরা ইংরাজি চরিত্রের উচ্চ আদর্শ দেখিতে পাই, অথচ সাক্ষাৎসম্পর্কে ইংরাজের মধ্যে তাহার পরিচয় পাই না—এইরূপে যুরোপীয় সভ্যতার উপর আমাদের অবিশ্বাস ক্রমশঃ বদ্ধমূল হইয়া আসিতেছিল। আমাদের শিক্ষিত লোকদের মনে অল্পদিন হইল ইংরাজের উনবিংশ শতাব্দীর স্পর্ধিত সভ্যতার উপর এইরূপ একটা ঘোরতর সংশয় জন্মিয়াছে। সমস্ত ফাঁকি বলিয়া মনে হইতেছে। সকলে ভীত হইয়া মনে করিতেছেন আমাদের প্রাচীন রীতিনীতির জীর্ণ ছুর্গের মধ্যে আশ্রয় লওয়াই সর্বাপেক্ষা নিরাপদ। ইংরাজি সভ্যতার মধ্যে সহৃদয়তা ও অকৃত্রিমতা নাই।...এমন সময়ে হিউম্, ইউল্, বেডবুর্ন কনগ্রেস্কে অবলম্বন করিয়া আমাদের সেই নষ্ট বিশ্বাস উদ্ধার করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। ইহাতে যে কেবল আমাদের রাজনৈতিক উন্নতি হইবে তাহা নহে, দেশবরের ইচ্ছায় আমরা যে নূতন শিক্ষা নূতন সভ্যতার আশ্রয়ে আনীত হইয়াছি তাহার প্রতি বিশ্বাস বলিষ্ঠ হইয়া তাহার সুফলসকল স্বেচ্ছাপূর্বক অন্তরের মধ্যে গ্রহণ করিতে পারিব এবং এইরূপে আমাদের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি হইবে। আমরা ইতিহাসে এবং সাহিত্যে ইংরাজের যে মহৎ আদর্শ লাভ করিয়াছি সেই আদর্শ মূর্তিমান ও জীবন্ত হইয়া আমাদেরিগকে মহুগ্ৰন্থের পথে অগ্রসর করিয়া দিবে।

আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রের মধ্যে যতই সাধু প্রসঙ্গ ও সংশিক্ষা থাক্

তাহা এক হিসাবে মৃত, কারণ যে-সকল মহাপুরুষেরা সেই সাধুভাব-সকলকে প্রদান করিয়াছিলেন এবং তাহা হইতে পুনশ্চ প্রাণলাভ করিয়াছিলেন, তাঁহারা আর বর্তমান নাই ; কেবল শুক শিক্ষায় অসার জীবনকে চৈতন্যদান করিতে পারে না। আমরা মাহুচ চাই।

দেখা যাচ্ছে জাতীয়তার অভিমানের চাইতে সত্যপ্রিয়তা কবির বড় অবলম্বন। কবি বলেছেন তিনি রাজপুরুষদের চোখ রাঙানির জবাব দিয়েছিলেন গরম ভাষায়। কিন্তু আপাতদৃষ্টিতে এর ভাষা ‘গরম’ মনে হয় না। তবে এর অন্তরে প্রবাহিত হচ্ছে একটি তীক্ষ্ণ শ্লেষের ধারা—ইংরেজ শাসকদের ঔদ্ধত্য আর দেশের শিক্ষিতসমাজের একান্ত ইংরেজনির্ভরতা এই দুয়েরই সম্পর্কে কবির সহস্রাধিক সূতীক্ষ্ণ সেই শ্লেষ। সেইদিক দিয়ে লেখাটি খুব উপভোগ্য। তবে এর প্রধান বক্তব্য স্পষ্টত সেকালে হয়ে পড়েছে, তাই এর সাহিত্যিক মূল্য সত্ত্বেও কবি এর স্থান নির্দেশ করেছেন ‘অচলিত সংগ্রহে’।

কংগ্রেসের ‘আবেদন আর নিবেদনের খালা বহনে’র প্রতি কবি যতই কড়া ভাষা ব্যবহার করুন তাঁর বাস্তব-বোধের গুণে তার মূল্য স্বত্বাৎ তিনি যে অন্ধ ছিলেন না তার পর্যাপ্ত পরিচয় বহন করেছে এই স্থলিখিত রচনাটি। এর একটি ক্ষুদ্র শ্লেষাত্মক অংশ উদ্ধৃত করা যাক :

...তোমরা যে অতিরিক্ত আরো গুটিকতক দেশীয় লোক মজিসভায় আহ্বান করিতেছ তার উদ্দেশ্য কি ?...যদি বল উদ্দেশ্য বিশেষ কিছু নাই, আমরা দেশীয় মজির কোন আবশ্যক বোধ করিতেছি না ; কেবল, তোমরা কিছুদিন হইতে বড় বিরক্ত করিতেছ তাই অল্পখন্ন খোরাক দিয়া তোমাদের মুখ বন্ধ করাই আমাদের উদ্দেশ্য। তবে সে উদ্দেশ্য সফল হয় নাই। আজই তাহার প্রমাণ। আজ আমরা এই শহরের যত বক্তা এবং যত প্রোতা ইনফ্লুয়েঞ্জাশয্যা হইতে কায়ক্লেশে গাজোখান করিয়া ভয়ঙ্কীর্ণকণ্ঠে আপত্তি উত্থাপন করিতে আসিয়াছি ; শরীর যতই সুস্থ এবং কণ্ঠস্বর যতই সবল হইতে থাকিবে আমাদের আপত্তি ততই অধিকতর তেজ ও বায়বল লাভ করিতে থাকিবে সন্দেহ নাই।

কবির শ্লেষের এই নিপুণ প্রয়োগ পরবর্তীকালে বীরবলের খুব কাছে লেগেছিল।

যুরোপযাত্রীর ডায়ারি

১৮৯০ সালের আগস্ট মাসে কবি তাঁর দাদা সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে তিন মাসের টিকিট নিয়ে যুরোপে যান। তাঁর বন্ধু লোকেজ পালিতও তাঁদের সঙ্গে যান। ১৮৯০ সালের ২২শে আগস্ট থেকে ঠাা নভেম্বর পর্যন্ত কবির সমুদ্র ও যুরোপ ভ্রমণের ডায়ারি এতে আছে। এই ডায়ারির কিছু কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি। পূর্বের যুরোপপ্রবাসীর পত্রের সঙ্গে তুলনায় এই রচনাটি যে অনেক বেশি পরিণত ও মনোজ্ঞ তা বুঝতে দেরি হয় না। অল্প কয়েকটি কথাই আঁচড়ে বিচিত্র চিত্তাকর্ষক চিত্র কবি ফুটিয়ে তুলেছেন এতে। এই ভ্রমণ অবলম্বন করে যুরোপীয় জীবনযাত্রা-আদি সম্বন্ধে তিনি যে স্বতন্ত্র আলোচনা করেন তার সঙ্গে আমাদের পরিচয় হবে ‘সমাজ’ গ্রন্থে।

২৬ আগস্ট। শনিবার থেকে আর আজ এই মঙ্গলবার পর্যন্ত কেটে গেল (সী-সিকনেসে)। জগতে ঘটনা বড়ো কম হয় নি—সূর্য চার বার উঠেছে এবং তিন বার অস্ত গেছে; বৃহৎ পৃথিবীর অসংখ্য জীব দম্ভধাবন থেকে দেশ উদ্ধার পর্যন্ত বিচিত্র কর্তব্যের মধ্যে দিয়ে তিনটে দিন মহা ব্যস্তভাবে অতিবাহিত করেছে—জীবনসংগ্রাম, প্রাকৃতিক নির্বাচন, আত্মরক্ষা, বংশরক্ষা প্রভৃতি জীবরাজ্যের বড়ো বড়ো ব্যাপার সবোপযোগে চলছিল—কেবল আমি শয্যাগত জীবন্মুত হয়ে পড়ে ছিলাম। আধুনিক কবিরা কখনও মুহূর্তকে অনন্ত কখনও অনন্তকে মুহূর্ত আখ্যা দিয়ে প্রচলিত ভাষাকে নানাপ্রকার বিপরীত ব্যায়াম-বিপাকে প্রবৃত্ত করান। আমি আমার এই চারটে দিনকে বড়ো রকমের একটা মুহূর্ত বলব, না এর প্রত্যেক মুহূর্তকে একটা যুগ বলব স্থির করতে পারছি নে।

৭ সেপ্টেম্বর। আজ সকালে ত্রিনিদাদি পৌঁছনো গেল। মেলগাড়ি প্রস্তুত ছিল, আমরা গাড়িতে উঠলুম।

...বামে চষা মাঠ; দাদা দাদা ভাঙা ভাঙা পাথরের টুকরো চষা মাটির মধ্যে মধ্যে উৎক্ষিপ্ত। দক্ষিণে সমুদ্র। সমুদ্রের একেবারে ধারেই এক একটি ছোটো ছোটো শহর দেখা দিচ্ছে। চার্চুড়া-মুকুটিত

সাদা ধবধবে নগরীটি একটি পরিপাটি তরী নাগরীর মতো কোলের কাছে সমুদ্র-দর্পণ রেখে নিজের মুখ দেখে হাসছে।

৮ সেপ্টেম্বর।...বিবিধ শস্যের ক্ষেত্র এবং দীর্ঘ সরল পপুলার গাছের শ্রেণী। ভুট্টা, তামাক, নানাবিধ শাকসবজি। কেবলই যেন বাগানের পর বাগান। এই কঠিন পর্বতের মধ্যে মানুষ বহুদিন থেকে বহু যত্নে প্রকৃতিকে বশ করে তার উচ্ছৃঙ্খলতা হরণ করেছে।...এদেশের লোকেরা যে আপনার দেশকে ভালোবাসবে তাতে কিছু আশ্চর্য নেই। এরা আপনার দেশকে আপনার যত্নে আপনার করে নিয়েছে। এখানে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের বহুকাল থেকে একটা বোঝাপড়া হয়ে আসছে, উভয়ের মধ্যে ক্রমিক আদানপ্রদান চলছে, তারা পরস্পর সুপরিচিত এবং ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে আবদ্ধ। একদিকে প্রকাণ্ড প্রকৃতি উদাসীনভাবে দাঁড়িয়ে আর একদিকে বৈরাগ্যবৃদ্ধ মানব উদাসীনভাবে শুয়ে—যুরোপের সে ভাব নয়। এদের এই সুন্দরী ভূমি এদের একান্ত সাধনার ধন, একে এরা নিয়ত বহু আদর করে রেখেছে। এর জন্ত যদি প্রাণ না দেবে তো কিসের জন্ত দেবে!...মানুষের প্রেম এবং মানুষের ক্ষমতা যদি আপনার চতুর্দিককে সংযত সুন্দর সমুজ্জল করে না তুলতে পারে তবে তরুকোটর-গুহাগহ্বর-বনবালী জন্তর সঙ্গে মানুষের প্রভেদ কী?

১০ সেপ্টেম্বর। এখানে রাস্তায় বেরিয়ে সুখ আছে। সুন্দর মুখ চোখে পড়বেই। শ্রীযুক্ত দেশাচর্য্য যদি পারেন তো আমাকে ক্ষমা করবেন। নবনীর মতো সুকোমল শুভ্র রঙের উপরে একখানি পাতলা টুকটুকে ঠোঁট, সুগঠিত নাসিকা এবং দীর্ঘপল্লববিশিষ্ট নির্মল নীলনেত্র—দেখে প্রবাসদুঃখ দূর হয়ে যায়। শুভাভ্যাসীরা শক্তিত এবং চিন্তিত হবেন, প্রিয় বয়স্কেরা পরিহাস করবেন কিন্তু একথা আমাকে স্বীকার করতেই হবে সুন্দর মুখ আমার সুন্দর লাগে। সুন্দর হওয়া এবং মিষ্ট করে হাসা মানুষের যেন একটি পরমার্শ্ব ক্ষমতা। কিন্তু দুঃখের বিষয় আমার ভাগ্যক্রমে ঐ হাসিটা এদেশে কিছু বাহ্যিকপরিমাণে পেয়ে থাকি। [কবির পোশাকের জন্ত।]

২৩ সেপ্টেম্বর। আজকাল সমস্ত দিনই প্রায় জিনিস-পত্র কিনে দোকানে ঘুরে কেটে যাচ্ছে। বাড়ি ফিরে এলেই আমার বন্ধু বলেন, এস বিশ্রাম করি গে। তার পরে খুব সমারোহে বিশ্রাম করতে বাই। শয়নগৃহে প্রবেশ করে বান্ধবটি অনতিবিলম্বে শয্যাতে আশ্রয় করেন, আমি পার্শ্ববর্তী একটি সুগভীর কেদারার মধ্যে নিমগ্ন হয়ে বসি। তার পরে কোনো বিদেশী কাব্যগ্রন্থ পাঠ করি, না হয়, দু-জনে মিলে জগতের যত কিছু অতলম্পর্ষ বিষয় আছে, দেখতে দেখতে তার মধ্যে তলিয়ে অন্তর্ধান করি। আজকাল এই ভাবে এতই অধিক বিশ্রাম করছি যে, কাজের অবকাশ তিলমাত্র থাকে না। ড্রয়িংরুমে ভদ্রলোকেরা গীতবাণী সদালাপ করেন, আমরা তার সময় পাই নে, আমরা বিশ্রামে নিযুক্ত। শরীর রক্ষার জন্মে সকলে কিয়ংকাল মুক্ত বায়ুতে ভ্রমণাদি করে থাকেন, সে হতেও আমরা বঞ্চিত, আমরা এত অধিক বিশ্রাম করে থাকি। রাত দুটো বাজলো, আলো নিবিয়ে দিয়ে সকলেই আরামে নিদ্রা দিচ্ছে, কেবল আমাদের দুই হতভাগ্যের ঘুমোবার অবসর নেই, আমরা তখনো অত্যন্ত দুঃস্থ বিশ্রামে ব্যস্ত।

২৫ সেপ্টেম্বর। আজ এখানকার একটি ছোটখাটো এক্সিবিশন দেখতে গিয়েছিলুম। শুনলুম, এটা প্যারিস এক্সিবিশনের অত্যন্ত স্থলভ এবং সংক্ষিপ্ত দ্বিতীয় সংস্করণ। সেখানে চিত্রশালায় প্রবেশ করে, কারোলু ড্যার্ন নামক একজন বিখ্যাত ফরাসী চিত্রকর-রচিত একটি বসনহীন মানবীর ছবি দেখলুম। আমরা প্রকৃতির সকল শোভাই দেখি, কিন্তু মর্ত্যের এই চরম সৌন্দর্যের উপর, জীব-অভিব্যক্তির এই সর্বশেষ কীর্তিধানির উপর, মানুষ স্বহস্তে একটি চির-অন্তরাল টেনে রেখে দিয়েছে। এই দেহখানির স্নিগ্ধ শুভ্র কোমলতা এবং প্রত্যেক স্তূঠাম স্ননিপুণ ভঙ্গিমার উপরে অসীম সূন্দরের সঘন্ব অঙ্গুলির সন্ধ্যাস্পর্শ দেখা যায় যেন। এ কেবলমাত্র দেহের সৌন্দর্য নয়, যদিও দেহের সৌন্দর্য যে বড়ো সামান্য এবং সাধুজনের উপেক্ষণীয় তা বলতে পারি নে—কিন্তু এতে আরো অনেকখানি গভীরতা আছে। একটি সুপ্রীতিরমণীয় স্বকোমল নারী-প্রকৃতি, একটি অমরসুন্দর মানবাত্মা এর মধ্যে বাস করে, তারই দিব্য লাভণ্য এর সর্বত্র উদ্ভাসিত।

দূর থেকে চকিতের মতো সেই অনির্বচনীয় চিরবহন্তকে দেহের স্ফটিক-
বাতায়নে একটুখানি যেন দেখা গেল।

হতে পারে কবি তাঁর ‘বিজয়িনী’ রচনার প্রেরণা লাভ করেছিলেন উপরি-
উক্ত বসনহীন মানবীর ছবি দেখে।

নগ্ন মানবদেহের শৌন্দর্যের অকুণ্ঠিত প্রশংসা কবি তাঁর আরো কয়েকটি
রচনায় করেছেন। কবির দৃষ্টির একান্ত অনাবিলতা লক্ষণীয়।

চিত্রাঙ্কন।

‘চিত্রাঙ্কন’ রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত নাট্যকাব্য, ১২২২ সালের ভাদ্রে, অর্থাৎ
‘সাধনা’র যুগে, এটি প্রকাশিত হয়। কিন্তু এটি প্রথম রূপ পেয়েছিল ‘সাধনা’
প্রকাশিত হবার পূর্বে—১২২৮ সালের ভাদ্র-আশ্বিনে। এর বিশেষ যোগও
‘সাধনা’র যুগের পূর্ববর্তী যুগের সঙ্গেই—যখন বিশেষভাবে নরনারীর প্রেমের
নানা সমস্তার সম্মুখীন কবি হয়েছিলেন।

এই নাটক সম্বন্ধে কবি-লিখিত ভূমিকাটির মধ্যেই রয়েছে এর শ্রেষ্ঠ
ব্যাখ্যা। সেই সংক্ষিপ্ত ভূমিকার সবটাই আমরা উদ্ধৃত করছি :

অনেক বছর আগে রেলগাড়িতে যাচ্ছিলুম শান্তিনিকেতন থেকে কলকাতার
দিকে। তখন বোধ করি চৈত্র মাস হবে। রেল লাইনের ধারে ধারে
আগাছার জঙ্গল। হলদে বেগনি সাদা রঙের ফুল ফুটেছে অজস্র। দেখতে
দেখতে এই ভাবনা এল মনে যে আর কিছুকাল পরেই রৌদ্র হবে প্রখর,
ফুলগুলি তার রঙের মরীচিকা নিয়ে যাবে মিলিয়ে—তখন পল্লীপ্রাঙ্গণে
আম ধরবে গাছের ডালে ডালে, তরুপ্রকৃতি তার অন্তরের নিগূঢ়
রসসঞ্চয়ের স্থায়ী পরিচয় দেবে আগুন অপ্রগল্ভ ফলসম্ভারে। সেই সঙ্গে
কেন জানি হঠাৎ আমার মনে হল, সুন্দরী যুবতী যদি অমুভব করে যে সে
তার যৌবনের মায়া দিয়ে প্রেমিকের হৃদয় ভুলিয়েছে তাহলে সে তার
সুস্বপ্নকেই আপন সৌভাগ্যের মুখ্য অংশে ভাগ বসাবার অভিযোগে সতিন
বলে খিকার দিতে পারে। এ যে তার বাইরের জিনিস, এ যেন ঋতুরাজ
বসন্তের কাছ থেকে পাওয়া বর, কণিক মোহ বিস্তারের দ্বারা জৈব উদ্বেগ
সিদ্ধ করবার জন্তে। যদি তার অন্তরের মধ্যে স্বার্থ চারিত্রশক্তি থাকে তবে
সেই মোহমুক্ত শক্তির দানই তার প্রেমিকের পক্ষে মহৎ লাভ, যুগল জীবনের

জয়যাজ্ঞার সহায়। সেই দানেই আত্মার স্থায়ী পরিচয়, এর পরিণামে ক্লাস্তি নেই, অবসাদ নেই, অভ্যাসের ধূলিপ্রলেপে উজ্জলতার মালিন্য নেই। এই চারিত্রশক্তি জীবনের ধ্রুব সঞ্চল, নির্মম প্রকৃতির আশু প্রয়োজনের প্রতি তার নির্ভর নয়। অর্থাৎ এর মূল্য মানবিক, এ নয় প্রাকৃতিক।

এই ভাবটাকে নাট্য আকারে প্রকাশ-ইচ্ছা তখনি মনে এল, সেই সঙ্কেই মনে পড়ল মহাভারতের চিত্রাঙ্গদার কাহিনী। এই কাহিনীটি কিছু রূপান্তর নিয়ে অনেক দিন আমার মনের মধ্যে প্রচ্ছন্ন ছিল। অবশেষে লেখবার আনন্দিতে অবকাশ পাওয়া গেল উড়িষ্যায় পাওয়া বলে একটি নিভৃত পল্লীতে গিয়ে।

নারীর মাধুর্যের স্ত্রনিবিড় আকর্ষণ আর সংঘমের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে প্রবল চেতনা এই দুইয়ের দ্বন্দ্ব এর পূর্বে কবির মধ্যে আমরা দেখেছি। তাঁর ‘কড়ি ও কোমলে’, ‘মুনসী’তে, ‘রাজা ও রানী’তে এর নানা ছবি নানা ইঙ্গিতের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়েছে। কামনা ও সংঘমের সেই দ্বন্দ্ব ‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যকাব্যে আরো ব্যাপক আরো কল্পনাসমৃদ্ধ হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। সেই দ্বন্দ্ব এখানে দাঁড়িয়েছে নারীর রূপসৌবনের অপূর্ব ইন্দ্রজাল আর তার প্রকৃত মানবিক মূল্য এই দুইয়ের ভিতরকার একটি কঠিন বিরোধের রূপ নিয়ে। কবির কথায়, নারীর রূপলাবণ্যের মায়া তার চারিত্রিক মূল্যের, তার যথার্থ মানবিক মূল্যের, যেন সতিন।

এর কাহিনীটি মহাভারতের—সে কথা কবি বলেছেন। সেটিকে যেভাবে তিনি দাঁড় করিয়েছেন সংক্ষেপে তার পরিচয় এই :

মণিপুররাজের ভক্তিতে তুষ্ট হয়ে মহাদেব এই বর দিয়েছিলেন যে তাঁর বংশে কখনো কণ্ঠা জন্মাবে না। কিন্তু কালে সেই রাজকুলে চিত্রাঙ্গদার জন্ম হ’ল। রাজা তাকে পুত্ররূপেই পালন করলেন—শেখালেন ধনুর্বিদ্যা, যুদ্ধবিদ্যা, রাজদণ্ডনীতি।

রাজকণ্ঠা চিত্রাঙ্গদা তার অভ্যস্ত পুরুষের বেশে একদিন শিকারে বেরিয়ে দেখলে সংকীর্ণ বনপথ রোধ করে এক চীরধারী মলিন পুরুষ ভূমিতে শয়ান রয়েছে। চিত্রাঙ্গদা তাকে উঠতে বললে, কিন্তু সে কোনো-রূপ সাড়া দিলে না দেখে অধীর রোষে ধনুকের অগ্রভাগ দিয়ে তাকে তাড়না করলে। তখন সেই চীরধারীর

সবল হৃদীর্ঘ দেহ
মুহূর্তেই তীরবেগে উঠিল দাঁড়ায়
.....ভস্মসুপ্ত অগ্নি যথা
স্বতাহতি পেয়ে, শিখারূপে উঠে উর্ধ্বে
চক্ষুর নিমেষে ।

সেই পুরুষ স্নিগ্ধ কোতূকের দৃষ্টিতে চিত্রাঙ্গদার বালকমূর্তির পানে
তাকালে । তখন সেই পুরুষের ‘আপনাতে-আপনি-অটলমূর্তি’ দেখে
চিত্রাঙ্গদার ভাবান্তর উপস্থিত হ’ল :

সেই মুহূর্তেই জানিলাম মনে, নারী
আমি । সেই মুহূর্তেই প্রথম দেখিছ
সম্মুখে পুরুষ যোর ।

এর পর চিত্রাঙ্গদা পুরুষের বেশ ত্যাগ করে ‘রক্তাশ্রয় করণ কিংকিণী
কাঞ্চি’ এসবে যথাসম্ভব ভূষিত হয়ে অর্জুনের সম্মুখবর্তিনী হ’ল ও তাকে
স্বামীরূপে কামনা করলে । অর্জুন বললে :

ব্রহ্মচারী ব্রতধারী আমি । পতিযোগ্য
নহি বরাদ্ধনে ।

এমন লাজ্জনা পেয়ে নিদারুণ মর্মদাহে চিত্রাঙ্গদা মদন ও বসন্তের শরণাপন্ন
হ’ল তার কুরুপের অভিশাপ ঘুচিয়ে অন্তত একদিনের জন্য তাকে
অতুলনীয় রূপলাবণ্যে ভূষিত করতে । মদন বললেন—তথাস্তু । বসন্তও
বললেন :

তথাস্তু । শুধু একদিন নহে,
বসন্তের পুষ্পশোভা একবর্ষ ধরি
ঘেরিয়া তোমার তহু রহিবে বিকশি ।

চিত্রাঙ্গদার অপরূপ রূপলাবণ্য দেখে অর্জুনের মুখ হতে দেরি হ’ল না ।
সে চিত্রাঙ্গদার মুখে শুনলে চিত্রাঙ্গদা মহাবীর অর্জুনেরই জন্ত তপস্তা
করছে । তখন অর্জুন বললে :

অগ্নি বরাদ্ধনে,
সে অর্জুন, সে পাণ্ডব, সে গাণ্ডীবধন,
চরণে শরণাগত সেই ভাগ্যবান ।

নাম তার, খ্যাতি তার, শৌৰ্যবীৰ্য তার,
মিথ্যা হ'ক, সত্য হ'ক, যে দুর্লভ লোকে
করেছ তাহারে স্থান দান, সেখা হতে
আর তারে ক'রো না বিচ্যুত, ক্লীণপুণ্য
হৃদয়গর্গ হতভাগ্যসম ।

তখন চিত্রাঙ্গদা বললে অর্জুন তো দ্বাদশবর্ষব্যাপী ব্রহ্মচর্যব্রত পালন করছেন,
সেই ব্রত ভঙ্গ করে কেমন করে তিনি রমণীকে কামনা করতে পারেন :

ধিক্, পার্থ, ধিক্ !

কে আমি, কী আছে মোর, কী দেখেছ তুমি,
কী জান আমারে । কার লাগি আপনারে
হতেছ বিশ্বস্ত । মুহূর্তেকে সত্য ভঙ্গ
করি, অর্জুনেরে করিতেছ অনর্জুন
কার তরে ?

* * *

এত ক্ষণে পারিছ জানিতে

মিথ্যা খ্যাতি, বীরত্ব তোমার ।

তার উত্তরে অর্জুন বললে :

খ্যাতি মিথ্যা,

বীৰ্য মিথ্যা আজ বুঝিয়াছি । আজ মোরে
সপ্তলোক স্বপ্ন মনে হয় । শুধু একা
পূর্ণ তুমি, সর্ব তুমি, বিশ্বের ঐশ্বর্য
তুমি, এক নারী সকল দৈত্যের তুমি
মহা অবসান, সকল কর্মের তুমি
বিশ্রামরূপিণী ।

অর্জুনকে দীর্ঘ সময় প্রতিহত করা চিত্রাঙ্গদার পক্ষে সম্ভবপর হ'ল না ।
চিত্রাঙ্গদা তা চাচ্ছিলও না । অর্জুনের গম্ভীর আহ্বানে সে নিজেকে
নিঃশেষে নিবেদন করলে ।

নিবিড় প্রণয়লীলায় তাদের সময় কেটে চলল । কিন্তু চিত্রাঙ্গদা তৃপ্তি
পেলে না । সে কিছুতেই ভুলতে পারল না যে, যে অপক্লপ রূপর্যোবনের

মায়ায় সে অর্জুনকে আকর্ষণ করেছে তা মদন ও বসন্তের কণিক দান, তার নিজের কোনো স্থায়ী সম্পদ নয়—এ চেতনার হাত থেকে অব্যাহতি পাওয়া তার পক্ষে কঠিন হ’ল যে তার রূপযৌবনের ইন্দ্রজাল যেন তার সতিন, তাকে অতিক্রম করে তার প্রিয়তমের সোহাগ সে-ই ভোগ করছে। অর্জুনও এই নিরবচ্ছিন্ন প্রেমলীলায় অচিরে ক্লান্তিবোধ করলে, সে চিত্রাঙ্গদাকে বললে :

এস এস দৌহে দুই মস্ত অশ্ব লয়ে
পাশাপাশি ছুটে চলে যাই, মহাবেগে
দুই দীপ্ত জ্যোতিষ্কের মতো বাহিরিয়া
যাই, এই রুদ্ধ সমীরণ, এই তিস্ত
পুষ্পগন্ধমদিরায় নিদ্রাঘনঘোর
অরণ্যের অঙ্গগর্ভ হতে।

কিন্তু চিত্রাঙ্গদা বললে :

কামিনীর

ছলাকলা মায়ামত্ত দূর করে দিয়ে
উঠিয়া দাঁড়াই যদি সবল উন্নত
বীর্যমস্ত অস্ত্রের বলে, পর্বতের
তেজস্বী তরুণ তরুসম, বায়ুভরে
আনন্দ সুন্দর, কিন্তু লতিকার মতো
নহে নিত্য কুণ্ঠিত লুণ্ঠিত,—সে কি ভালো
লাগিবে পুরুষ-চোখে।

অর্জুন লোকমুখে চিত্রাঙ্গদার যে পরিচয় পাচ্ছিল তাতে তার সম্বন্ধে তার কোতূহল বেড়ে চলেছিল। সেই ‘স্নেহে রাজমাতা’ ও ‘বীর্যে যুবরাজ’ তার কল্পনায় এক মহিমময় নারীত্বের রূপ গ্রহণ করেছিল। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা বার বারই তাকে স্মরণ করিয়ে দিচ্ছিল যে পুরুষ নারীতে চায় শোভা-গৌন্দর্ঘ ছলাকলা, কর্ম-কীর্তি বীর্য-বল এসব তারা নারীতে চায় না।

এমনিভাবে বর্ষ বাপন করে শেষরাত্রে চিত্রাঙ্গদা নিজের সত্য পরিচয় দিলে, বললে, সে-ই মণিপুর-রাজকন্যা চিত্রাঙ্গদা, তার অপরূপ রূপলাবণ্য

যা এতদিন দেখা গিয়েছিল সেসব দেবপূজার জ্ঞাত আহত ফুলের মতো, সেই সুন্দর ফুলে সে তার হৃদয়বল্লভ অর্জুনের পূজা করেছে, কিন্তু সেই ফুলের মতো ‘সম্পূর্ণ সুন্দর’ সে তো নয়, তার দোষ আছে, গুণ আছে, পাণ আছে, পুণ্য আছে, দৈন্ত্য আছে, আজন্মের অনেক অতৃপ্ত পিপাসা রয়েছে, তবে সেই সঙ্গে আছে একটি অক্ষয় অমর রমণীহৃদয়ও :

দুঃখ সুখ আশা ভয় লজ্জা দুর্বলতা—
ধূলিময়ী ধরণীর কোলের সন্তান,
তার কত ভ্রাস্তি, তার কত ব্যথা, তার
কত ভালোবাসা, মিশ্রিত জড়িত হয়ে
আছে একসাথে। আছে এক সীমাহীন
অপূর্ণতা, অনন্ত মহৎ। কুসুমের
সৌরভ মিলায়ে থাকে যদি, এইবার
সেই জগজ্জ্ঞানন্তের সেবিকার পানে
চাও।

নাটকের শেষে দাম্পত্যজীবনে নারীর সত্যকার ভূমিকা সন্নিবেশিত এই মনোরম উক্তিটি আমরা পাচ্ছি :

দেবী নহি, নহি আমি সামান্ত্য রমণী।
পূজা করি রাখিবে মাথায়, সে-ও আমি
নই, অবহেলা করি পুষ্টি রাখিবে
গিছে, সে-ও আমি নহি। যদি পার্শ্বে রাখ
মোরে সংকটের পথে, দুঃস্থ চিন্তার
যদি অংশ দাও, যদি অহুমতি কর
কঠিন ব্রতের তব সহায় হইতে
যদি সুখে দুঃখে মোরে কর সহচরী,
আমার পাইবে তবে পরিচয়।

এই নাটকের বিরুদ্ধে দুর্নীতি ও অশ্লীলতার অভিযোগ প্রবল হয়েছিল। অভিযোগকারীদের মধ্যে দুই-একজন খ্যাতিনামা কবিও ছিলেন। কিন্তু আমরা দেখলাম কবি এতে নারীর রূপধৌবনের সম্বোধন, সেই সম্বোধনে প্রেমিকের আনন্দ, এসবের কথা যতটা বলেছেন তার চাইতে অনেক বেশি

বলেছেন নারীর মানবিক মূল্যের কথা—চারিত্রশক্তিতেই নারীর আত্মার যে স্থায়ী পরিচয় ব্যক্ত হয় তার কথা একালে নারীর ব্যক্তিত্ব অনেক স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। নারীর রূপলাবণ্যের মায়ার চাইতেও তার চারিত্রিক মূল্যের উপরে কবির এই জোর দেওয়ায় তাঁর সজাগ সত্যদৃষ্টিরই পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।—কবির চিন্তার নূতনত্ব আর ভারতীয় সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সঙ্গে তাঁর নিবিড়তর পরিচয় তাঁর এমন লাক্ষ্যনাভোগের মূলে এই আমাদের ধারণা হয়েছে।

একটি কথা বলা যেতে পারে—কবি যে নারীর রূপ-যৌবনের ইচ্ছাজাল আর তার চারিত্রিক মূল্য এই দুইয়ের মধ্যে একটা বড় রকমের বিরোধ দেখেছেন সেটি অনেকটা নতুন চিন্তা, পূর্ববর্তী কবিদের রচনায়, যেমন বৈষ্ণব-পদাবলীতে ও গ্যোটের রোমকগাথায় (Roman Elegies) এমন চিন্তার পরিচয় পাওয়া যায় না। তার উত্তরে বলা যায়, একালে নারীর ব্যক্তিত্ব অনেক স্পষ্ট হয়ে উঠেছে বলে তার রূপ-যৌবনের আকর্ষণ আর তার সত্যকার মানবিক সম্পদ এই দুইয়ের ভিতরকার বিরোধ একালে স্বীকৃতির দাবি বেশি করেছে। সেই বিরোধের মীমাংসা কবি যেভাবে করতে চেয়েছেন তাতে রূপ ধরে উঠেছে তাঁর ও এইকালের বহুমূল্য মানবমহিমাবোধ। চিত্রাঙ্কনা একালের নারীর প্রতিনিধি—তার শ্রেষ্ঠ পরিচয় তার চারিত্রিক বীর্ষে, সেই সঙ্গে সে সহজ নারীত্বে ভূষিত।

অর্জুনকে এতে আমরা দেখছি প্রধানত নারীর অতুল রূপ-যৌবনে মুগ্ধ। কিন্তু সেই মুগ্ধতার ভিতরেও মাঝে মাঝে তার দিব্য চারিত্রিক বীর্ষ উকি দিয়েছে।

কবির দেহ ও মন দুয়েরই অতুল যৌবন মহৎ প্রতিফলন লাভ করেছে তাঁর এই চিত্রাঙ্কনা নাট্যকাব্যে। সেইদিক দিয়ে এর একটি বিশেষ আকর্ষণ আছে সর্বকালের পাঠকদের জন্য।

এটি তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ রচনাসমূহের অন্ততম।

‘সাধনা’র সূচনা

জীবনের বিভিন্ন পর্যায়ে বহু সাময়িক পত্রিকার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ সংশ্লিষ্ট ছিলেন। সেসবের মধ্যে ১২৯৮ সালে অগ্রহায়ণ থেকে প্রকাশিত ‘সাধনা’

সবচাইতে উল্লেখযোগ্য। প্রথম তিন বৎসর এর সম্পাদক ছিলেন কবির ভ্রাতৃপুত্র স্বধীন্দ্রনাথ ঠাকুর, আর চতুর্থ বৎসরে এর সম্পাদক হন কবি নিজে। কিন্তু বরাবরই এর প্রকৃত সম্পাদক ছিলেন কবিই। অনেক বিলাতি সাময়িক পত্রের অভিনিবিষ্ট পাঠক ছিলেন তিনি। ‘সাধনা’কে একটি উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য-পত্রিকারূপে দাঁড় করাবার সাধনা হয়েছিল তাঁর একথা বলা যায়। এর সংখ্যাগুলোয় নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হ’ত কবিতা, ছোটগল্প, সমাজ রাজনীতি শিক্ষা সাহিত্য বাংলা ব্যাকরণ ছন্দ ইত্যাদি বিষয়ক প্রবন্ধ, উল্লেখযোগ্য সাময়িক সংবাদ, বৈজ্ঞানিক সংবাদ, সাময়িক সাহিত্যের আলোচনা এবং শেষের দিকে গ্রন্থ-সমালোচনা। এইসব রচনার মোটা অংশই আসত কবির অশ্রান্ত লেখনী থেকে। ‘সাধনা’য় প্রকাশিত কবির অনেক লেখাই পরে তাঁর বিশিষ্ট রচনারূপে তাঁর বিভিন্ন রচনা-সংগ্রহে স্থান পেয়েছে—সে-সবের সঙ্গে অচিরে আমাদের পরিচয় হবে। ‘সাধনা’র লেখাগুলো যে কবির যত্নাক্রান্ত সেকথা তিনি বলেছেন তাঁর ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে।

‘সাধনা’ পরিচালনার কালে জমিদারি পরিচালনার কাজেও তিনি নিবিড়ভাবে ব্যাপ্ত ছিলেন। সাহিত্যিক কর্তব্য আর সাংসারিক কর্তব্য কোনোটিরই প্রতি অবহেলা কখনো দেখাননি তিনি। দুই-ই যে তাঁর জীবনের কাজ এ চেতনা তাঁতে দেখা দিয়েছিল যদিও জমিদারির কাজে মাঝে মাঝে ক্লান্তিও তিনি বোধ করতেন। এইকালে যুবক প্রমথ চৌধুরীকে তিনি লিখেছিলেন :

...কত কর্তব্য কাজই হয়ে ওঠে না—আত্মীয়দের কত অভিমান সহ্য করতে হয়। কিন্তু আমার জীবনের আইডিয়াল হচ্ছে যখন যে কর্তব্য স্বপ্নে এসে পড়ে তাকে ফেলে না দিয়ে সহিষ্ণু ভাবে বহন করা। যে অবস্থার দ্বারা পরিবৃত্ত হওয়া যায় সেই অবস্থার মধ্যে যে সমস্ত উপস্থিত কর্তব্য সেইগুলো পালন করা। তাই আমি প্রতিমাসে নতশিরে ‘সাধনা’র লেখা লিখে যাচ্ছি এবং প্রতিদিন জমিদারির সমস্ত খুচরো কাজ মনোযোগপূর্বক করছি। তুমি কি মনে কর এতে আমি কোনো সুখ পাই? আজকাল আমি চিঠিও যা লিখি সেও আমার কর্তব্য কর্ম হয়ে দাঁড়িয়েছে। অনেক সময় কষ্ট বোধ হয়—কিন্তু আমার মনে হয় মোটের উপর আমার পক্ষে এই সবচেয়ে ভাল। কল্পনা

নামক পক্ষীরাজ ঘোড়ায় চড়ে বেড়ানো আমার মনের পক্ষে ভালো একসারসাইন্ নয়।

শেষ ছত্রটি বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

এই যুগে কবির বিভিন্ন লেখা থেকে বোঝা যায় যৌবনের পূর্ণতা প্রাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্যভয়তায় তাঁর ভিতরে কত প্রবল হয়েছিল। কিন্তু এই গভীর সৌন্দর্যভয়তায় মধ্যে ‘সাধনা’ সম্পাদনার সূত্রে দেশের সঙ্গে তাঁর যে যোগ ঘটেছিল তাকে তিনি খুব সম্ভাবনাময় জ্ঞান করেছিলেন। তার পরিচয় রয়েছে ইন্দিরা দেবীকে লেখা তাঁর এই পত্রটিতে—পত্রের তারিখ ২৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৯৩ :

যখন মন একটু খারাপ থাকে তখনই ‘সাধনা’টা অত্যন্ত ভারের মতো বোধ হয়। মন ভালো থাকলে মনে হয়, সমস্ত ভার আমি একলা বহন করতে পারি। তখন মনে হয়, আমি দেশের কাজ করব এবং কৃতকার্য হব। তখন লোকের উৎসাহ এবং অবস্থার অসুস্থতা কিছুই আবশ্যক মনে হয় না, মনে হয় আমার নিজের কাজের পক্ষে আমি নিজেই যথেষ্ট। তখন এক-এক সময়ে আমি নিজেই খুব দূর ভবিষ্যতের যেন ছবি দেখতে পাই—আমি দেখতে পাই, আমি বৃদ্ধ পুরুষ হয়ে গেছি, একটি বৃহৎ বিশৃঙ্খল অরণ্যের প্রায় শেষ প্রান্তে গিয়ে পৌঁছেছি, অরণ্যের মাঝখানে দিয়ে বরাবর সুদীর্ঘ একটি পথ কেটে দিয়ে গেছি এবং অরণ্যের অন্ত প্রান্তে আমার পরবর্তী পথিকেরা সেই পথের মুখে কেউ কেউ প্রবেশ করতে আরম্ভ করেছে, গোধূলির আলোকে দুই-এক জনকে মাঝে মাঝে দেখা যাচ্ছে। আমি নিশ্চয় জানি ‘আমার সাধনা’ কত না নিফল হবে।’

ক্রমে ক্রমে অল্পে অল্পে আমি দেশের মন হরণ করে আনব—নিদেন আমার দু-চারটি কথা তার অন্তরে গিয়ে সঞ্চিত হয়ে থাকবে। এই কথা যখন মনে আসে তখন আবার ‘সাধনা’র প্রতি আকর্ষণ আমার বেড়ে ওঠে। তখন মনে হয় ‘সাধনা’ আমার হাতের কুঠারের মতো, আমাদের দেশের বৃহৎ সামাজিক অরণ্য ছেদন করবার জন্তে একে আমি ফেলে রেখে মরচে পড়তে দেব না—একে আমি বরাবর হাতে রেখে দেব। যদি আমি আরও আমার সহায়কারী পাই তো ভালোই, না পাই তো কাজেই আমাকে একলা খাটিতে হবে।

‘সাধনা’র মতো সাময়িকপত্রের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তাঁর অন্ততম সাহিত্যিক বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকেও তিনি লিখেছিলেন :

অনেকগুলো কথা বলা আবশ্যক, অথচ বড় বড় লোক সবাই নীরব, এবং তাঁদের মধ্যেও দুই-এক জন নতুন নতুন বুলি বের করচেন। একে তো বাঙালির বুদ্ধি খুব যে পরিষ্কার তা নয় তারপরে সম্প্রতি হঠাৎ একটা আধ্যাত্মিক কুয়াশা উঠে আচ্ছন্ন করে দিয়েছে—সাহিত্য থেকে সৌন্দর্য এবং বৈচিত্র্য এবং সত্য একেবারে লোপ পেয়েছে। দিনকতক খুব কঠিন কথা পরিষ্কার করে বলা দরকার হয়েছে।

চন্দ্রনাথ বহুর কোনো কোনো রচনা এখানে কবির লক্ষ্যস্থল হয়েছে পরে তা জানা যাবে।

‘সাধনা’ এমন ব্যাপকভাবে জীবনধর্মী হয়েছিল বলেই সবদিক দিয়ে এটি একটি উচ্চ মর্যাদার সাময়িকপত্র হতে পেরেছিল। কবির সুপরিণত সাহিত্যিক শক্তি, অর্থাৎ প্রকাশের শক্তি, সেই ব্যাপক জীবনচেতনার সঙ্গে যুক্ত হয়ে এক শ্রেষ্ঠ সার্থকতা লাভ করেছিল—সাহিত্যের ক্ষেত্রে তো বটেই, জীবনের ক্ষেত্রেও।

ভাইমারে রাজমন্ত্রিরূপে নিযুক্ত হয়ে গ্যোটে নবযৌবনে কর্মোত্তমের এই অমরগীষ প্রশস্তি রচনা করেছিলেন :

হে প্রতিদিনের উত্তম, দান করো

বেঁচে থাকার শ্রেষ্ঠ আনন্দ—জীবনের সুপরিণতি।

শূন্যগর্ভ স্বপ্ন ? নয় কখনো নয়।

রিক্ত শাখা—সে তো সাময়িক :

চাই পত্র-পুষ্প-ফল—

আমার সৃষ্টিধর্মের সার্থকতা।

গ্যোটেই মতো কর্মে আত্মা ছিল রবীন্দ্রনাথের যদিও ‘রাজকীয় আলস্ত’র সৃষ্টি তিনি কম গান নি। আর গ্যোটের সঙ্গে তুলনায় রবীন্দ্রনাথের জীবনে কর্মের আয়োজন হয়েছিল বিচিত্রতর—বিপুলতর কি না তা অবশ্য বলা কঠিন, কেননা নিষ্ঠাপূর্ণ রাজকার্যে ও বিজ্ঞানসাধনায় গ্যোটের বহু সময় ব্যয়িত হয়েছিল।

যাদের প্রকৃতি গভীর ও অনেক পরিমাণে অকৃত্রিম স্বাভাবিক জীবনধারায়

এবং তার জন্ত প্রয়োজনীয় কর্মে অহুবাগ ও আস্থা তাঁদের মধ্যে যেন সহজাত। প্রকৃতিতে অকৃত্রিম হবার প্রয়োজনের কথা এইকালে কবির বিভিন্ন রচনার বার বার ব্যক্ত হয়। চন্দ্রনাথ বসু তাঁর একটি পত্রে বলেছিলেন, রবীন্দ্রনাথের লেখায় ‘ইুরোপীয় ছাঁচের প্রকৃতি’ দেখা যায়,—তার উত্তরে কবি বলেছিলেন :

নিরপেক্ষ সিদ্ধান্তের সময় এখনো উপস্থিত হয় নাই। কারণ, আজকাল আমরা যেন একটি যুগপরিবর্তনের সন্ধিস্থলে দণ্ডায়মান আছি। প্রত্যেকেই স্বতন্ত্র বল্লালসেন হইয়া উঠিয়া নিজ নিজ ঘরগড়া আদর্শ অনুসারে হিন্দু অহিন্দু শ্রেণী নির্ণয়পূর্বক তাহাই কেবল গলার জোরে দেশের লোকের উপর জারি করিবার চেষ্টা করিতেছি। আশ্চর্য নাই কালক্রমে পরিবর্তনবিপ্লব শাস্ত হইয়া বুদ্ধি স্থির হইলে দেখা যাইবে যথার্থ হিন্দুপ্রকৃতির সহিত ইুরোপীয় প্রকৃতির তেমন বিরোধ নাই, কেবল বর্তমানকালের হীনদশাগ্রস্ত ভারতের নিজস্ব গোঁড়ামি ও কিস্তৃতিকিমাকার বিকৃত হিন্দুয়ানীই যথার্থ অহিন্দু।*

দেখা যাচ্ছে এইকালে রবীন্দ্রনাথের প্রতিঘাত যেমন সবল তেমনি অব্যর্থলক্ষ্য; অর্থাৎ বাস্তবের বোধ তাঁর স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ। কৃত্রিমতার উপাসক প্রতিক্রিয়াপন্থীদের বিরুদ্ধে তিনি এইকালে সম্মুখ-সমরে প্রযুক্ত হয়েছিলেন।

উৎকৃষ্ট কবিতা, উৎকৃষ্ট ছোটগল্প, উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ—এইসব ‘সাধনা’র যুগে রবীন্দ্রপ্রতিভার স্মরণীয় দান। কবিতার আলোচনা দিয়ে আমরা এই অপূর্ব সৃষ্টিধর্মী যুগের পরিচয়ের সূত্রপাত করছি।

সোনার তরী

‘মানসী’তে কবির সমৃদ্ধ রচনাচাতুর্ঘ্যের ও নবীন মনীষার পরিচয় আমরা পেয়েছি। ‘সোনার তরী’তে সেসবের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে আরো গভীর হৃদয়াবেগ, আরো জীবনধর্মিতা। ‘মানসী’র ও ‘সোনার তরী’র পরিবেশের পার্থক্য সত্ত্বেও কবি নিজে বলেছেন

মানসীর অধিকাংশ কবিতা লিখেছিলুম পশ্চিমের এক শহরের বাংলা-ঘরে। নতুনের স্পর্শ আমার মনের মধ্যে জাগিয়েছিল নতুন স্বাদের

উদ্ভেজনা। সেখানে অপরিচিতের নির্জন অবকাশে নতুন নতুন ছন্দের যে বহুনির কাজ করেছিলুম এর পূর্বে তা আর কখনো করি নি। নতুনদের মধ্যে অসীমত্ব আছে, তারই এসেছিল ডাক, মন দিয়েছিল সাড়া।...কিন্তু ‘সোনার তরী’ লেখা আর এক পরিপ্রেক্ষিতে। বাংলা-দেশের নদীতে নদীতে গ্রামে গ্রামে তখন ঘুরে বেড়াচ্ছি, এর নতুনত্ব চলন্ত বৈচিত্র্যের নতুনত্ব। শুধু তাই নয়, পরিচয়ে-অপরিচয়ে মেলামেশা করেছিল মনের মধ্যে। বাংলাদেশকে তো বলতে পারি নে বেগানাদেশ, তার ভাষা চিনি তার স্বর চিনি। ক্ষণে ক্ষণে যতটুকু গোচরে এসেছিল তার চেয়ে অনেকখানি প্রবেশ করেছিল মনের অন্তরমহলে আপন বিচিত্র রূপ নিয়ে। সেই নিরন্তর জানা শোনার অভ্যর্থনা পাচ্ছিলুম অন্তঃকরণে, যে উদ্বোধন এনেছিল তা স্পষ্ট বোঝা যাবে ছোট-গল্পের নিরন্তর ধারায়...আমি শীত গ্রীষ্ম বর্ষা মানি নি, কতবার সমস্ত বৎসর ধরে পদ্মার আতিথ্য নিয়েছি বৈশাখের খররৌদ্রতাপে, জ্ঞাপনের মূলধারাবর্ষণে। পরপারে ছিল ছায়াঘন পল্লীর শ্রামশ্রী, এপারে ছিল বালুচরের পাণ্ডুবর্ণ জনহীনতা, মাঝখানে পদ্মার চলমান স্রোতের পটে বুলিয়ে চলেছে ছ্যালোকের শিল্পী প্রহরে প্রহরে নানাবর্ণের আলোছায়ার তুলি। এইখানে নির্জন-সজনের নিত্যসংগম চলেছিল আমার জীবনে। অহরহ স্তম্ভস্থের বাণী নিয়ে মানুষের জীবনধারার বিচিত্র কলরব এসে পৌঁছছিল আমার হৃদয়ে। মানুষের পরিচয় খুব কাছে এসে আমার মনকে জাগিয়ে রেখেছিল। তাদের জন্ত চিন্তা করেছি, কাজ করেছি, কর্তব্যের নানা সংকল্প বেঁধে তুলেছি, সেই সংকল্পের সূত্র আজও বিচ্ছিন্ন হয় নি আমার চিন্তায়। সেই মানুষের সংস্পর্শেই সাহিত্যের পথ এবং কর্মের পথ পাশাপাশি প্রসারিত হতে আরম্ভ হল আমার জীবনে। আমার বুদ্ধি এবং কল্পনা এবং ইচ্ছাকে উন্মুখ করে তুলেছিল এই সময়কার প্রবর্তনা, বিশ্বপ্রকৃতি এবং মানবলোকের মধ্যে নিত্যসচল অভিজ্ঞতার প্রবর্তনা।

শুধু বিশ্বপ্রকৃতি নয় মানুষের বিচিত্র জীবনও ‘সোনার তরী’র যুগে কবিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করেছিল। সেই দুইয়েরই আবেদনের বৈশিষ্ট্য বোঝা যাবে এই কবিতাগুলোর পাঠ থেকে।

১২৯৮ সালের ফাল্গুন থেকে ১৩০০ সালের অগ্রহায়ণ পর্যন্ত রচিত কবিতা ‘সোনার তরী’তে স্থান পেয়েছে। ১৩০০ সালেই ‘সোনার তরী’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়।

এর প্রথম কবিতাটি স্বনামধন্য। এর ব্যাখ্যা নিয়ে একসময়ে বাংলার সাহিত্য-জগতে তুমুল আন্দোলন হয়েছিল। কিন্তু সেই সব এখন অলস কৌতূহলের বিষয়।

এই কবিতার তাৎপর্য সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

সংসার আমাদের জীবনের সমস্ত কাজ গ্রহণ করে, কিন্তু আমাদেরকে তো গ্রহণ করে না। আমার চিরজীবনের ফসল যখন সংসারের নোকায় বোঝাই করিয়া দিই তখন মনে এই আশা থাকে যে, আমারও ওই সঙ্গে স্থান হইবে, কিন্তু সংসার আমাদের দুইদিনেই ভুলিয়া যায়। একবার ভাবিয়া দেখ, কত লক্ষ কোটি বিন্দুত মানবের জীবনপাতের উপর আমাদের প্রত্যেকের জীবন গঠিত।...আমরা আগুন জ্বালাইয়া রাখি, যাহারা আগুন আবিষ্কার করিয়াছিল তাহাদিগকে কে জানে। যাহারা চাষ আরম্ভ করিয়াছিল তাহাদের নামই বা কোথায়। যাহারা যুগে যুগে নানারূপে মানুষকেই গড়িয়া তুলিতেছে তাহাদের কাজ আমাদের মধ্যে অমর হইয়া আছে, কিন্তু তাহারা নামধাম সুখদুঃখ লইয়া কোন বিন্দুতির মধ্যে অন্তর্হিত হইয়াছে।...‘এ পারেতে ছোট খেত, আমি একেলা’—একলা—নয়ত কী। আমরা প্রত্যেকেই যে একলা—আমাদের প্রত্যেকের চারিদিকে যে অতলম্পর্শ স্বাতন্ত্র্যের ব্যবধান আছে তা কে অতিক্রম করবে।

এই কবিতার অবশ্য অস্ত্রাস্ত্র ধরনের ব্যাখ্যাও হতে পারে—কবিও তা করেছেন।

কিন্তু শুধু তাই নিয়ে কবিতা নয়, তার রূপটিও তার এক অতি বড় সম্পদ। কবিতাটির সেই রূপের কথা ভাবতে গেলে দেখা যায়, কবি বর্ষার দিনে পদ্মার চরের এক নিঃসঙ্গ চাষীর ছবি এঁকেছেন। বর্ষার প্রারম্ভে পদ্মার চরে এক-প্রকার ধান হয় তাকে জলিধান বলে। চর বর্ষায় ডুবে যাবার আগেই

চাষীরা সেই ধান কেটে আনে। তেমন ধান-বোঝাই নৌকো আর চরের ধানকাটা নিঃসঙ্গ চাষী, খরশ্রোতা পদ্মা, বহু-ব্যাপক বাদল দিন, এই সবের এক চিত্তহারী ছবি কবিতাটিতে ফুটেছে। কবিতার ভাষা ও ছন্দের উপরেও পড়েছে বর্ষার দিনের ছায়া।

তরুছায়া=তরুর মূর্তি বা গাছের চেহারা।—কবিতাটি লেখা হয়েছিল ফাল্গুন মাসে। যে সম্পর্কে কবি বলেছেন :

...যেদিন বর্ষার অপরাহ্নে খরশ্রোত পদ্মার উপর দিয়ে কাঁচা ধানে ডিঙি নৌকা বোঝাই করে মগ্নপ্রায় চর থেকে চাষীরা এ পারে চলে আসছে সে দিনটা সন তারিখ মাস পার হয়ে আজো আমার মনে আছে। সেই দিনেই ‘সোনার তরী’ কাব্যের সঞ্চার হয়েছিল মনে, তার প্রকাশ হয়েছিল কবে তা আমার মনেও নেই।

কবিতাটির নানা ধরনের ‘ভুল’ ধারা সগর্বে নির্দেশ করেছিলেন তাঁদের মধ্যে ছিলেন খ্যাতনামা কবি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। তিনি কৃষিবিভাগের বড় চাকুরে ছিলেন। এই কবিতার ব্যাখ্যা সম্পর্কে কবি উত্তরকালে তাঁকে যে প্রতিঘাত করেন তা অস্বপ্নীয় হয়ে আছে :

মনে আছে এগ্রিকালচারাল বিভাগীয় দ্বিজুবাবু বিক্রপ করেছিলেন শ্রাবণ মাসে ধানের অসাময়িকতা উল্লেখ করে।

অর্থাৎ বর্ষার প্রারম্ভে যে পদ্মার চরে জলিধান হয় কৃষিবিভাগের উচ্চপদস্থ কর্মচারী দ্বিজেন্দ্রলালের তা জানা ছিল না।

এর ‘বিশ্ববতী’, ‘রাজার ছেলে ও রাজার মেয়ে’, ‘নিজিতা’, ‘স্বপ্নোখিতা’, এগুলো রূপকথা—রূপকথার ভলিতেই বলা হয়েছে, কিন্তু বলা হয়েছে চিত্তাকর্ষক ভাষায়। ‘মানসী’তে সেই ভাবের পরিচয় আমরা পেয়েছি, ‘সোনার তরী’তে তা আরো সমৃদ্ধ রূপ নিয়ে দেখা দিয়েছে—উপমা, পদলালিত্য, ছন্দ, সবকিছুতে সেই সমৃদ্ধির পরিচয়। চরণের হৃদয় বিস্তার, কবিতার সামগ্রিক স্ফুর্জন, পূর্ণাঙ্গ প্রায়-বিস্ময়কারী রূপ-কল্পনা, এখন থেকে প্রায়ই আমাদের চোখে পড়বে। রবীন্দ্র-প্রতিভার পূর্ণপরিণত রূপের জগতে এখন আমরা প্রবেশ করেছি।

অবশ্য সেই জগৎ বিচিত্রবর্ণ—বহুরঙ্গী। সেই সব রূপের কোনটি অথবা কোন কোনটি ঐচ্ছিক তা গভীর বিচার-বিতর্কের বিষয়।

এর ‘তোমরা ও আমরা’ কবিতাটিতে নারীর ও পুরুষের সাধারণ চালাচলন, ধরনধারন, ভাবভঙ্গি, এই সবের পার্থক্য হৃদয়গ্রাহী রূপ পেয়েছে :

আমরা মূৰ্খ কহিতে জানি নে কথা,
কী কথা বলিতে কী কথা বলিয়া ফেলি।
অসময়ে গিয়ে লয়ে আপনার মন,
পদতলে দিয়ে চেয়ে থাকি আঁখি মেলি।

তোমরা দেখিয়া চুপিচুপি কথা কও
সখীতে সখীতে হাসিয়া অধীর হও,
বসন-আঁচল বুকেতে টানিয়া লয়ে—
হেসে চলে যাও আশার অতীত হয়ে।

পুরুষ স্বভাবত স্থূলবুদ্ধি, অসংস্কৃত, আর কথায় অপটু, আর নারী স্বভাবত মাধুর্যময়ী, মোহিনী—এই সব উপভোগ্য হয়েছে এই কবিতাটিতে। অবশ্য উপভোগ্যতার অতিরিক্ত সম্পদ এতে খোঁজা সংগত হবে না।

এর ‘বর্ষাষাণ্ম’ কবিতাটি থেকে বোঝা যায় আমাদের দেশের প্রকৃতির সঙ্গে যা গভীর ভাবে সুসংগত সেই বৈষ্ণব-কবিতা কবির কত প্রিয় ছিল। তাঁর সুবিখ্যাত ছোটগল্পগুলোয় তাঁর বিশেষ কোন্ মনোভাব—কোন্ আনন্দ কোন্ বেদনা—ব্যক্ত হয়েছিল তারও পরিচয় এই কবিতাটিতে আছে।

এর ‘হিং টিং ছুঁ’ অতি প্রসিদ্ধ—রবীন্দ্রনাথের সবল্লাহীতে শক্তিশালী ব্যঙ্গ-কবিতা এটি। এটি চন্দ্রনাথ বসুকে লক্ষ্য করে লেখা সেদিনে অনেকেই এই কথা বলেছিলেন; আজও অনেকের সেই ধারণা। কবি কিন্তু সে কথা স্বীকার করেন নি। এটি যে সাধারণভাবে সেকালের প্রতিক্রিয়াপন্থীদের লক্ষ্য করেছে লেখা তা যথার্থ; তবে কবিতায় শুধু সাধারণ কথাই থাকে না, বিশেষ কথাও থাকে;—প্রতিক্রিয়াপন্থায় চন্দ্রনাথ বসুর মতো খ্যাতিমান লেখকের উৎসাহ-প্রাচুর্য হ্রাসত কবির মনোযোগ বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছিল যদিও চন্দ্রনাথ কবির যথেষ্ট গুণগ্রাহীও ছিলেন।

এই কবিতাটি সম্বন্ধে মোহিতবারুর মনোভাব উপভোগ্য। প্রতিক্রিয়া-পন্থীদের সমর্থনে—সমর্থনেই বলতে হবে—তিনি উদ্ধৃত করেছেন গ্যেটের এই উক্তি : Superstitions are the poetry of Life. তিনি ভুলে গেছেন

কবির আক্রমণের লক্ষ্য নিরীহ নিরুপদ্রব নানা কুসংস্কারে আচ্ছন্ন জনগণ নয়, তাঁর আক্রমণ-স্থল অন্ধ কুসংস্কারের ধ্বজা উত্তোলন করে যারা নতুন করে দিগ্বিজয়ে বেরতে চাচ্ছে তারা। এমন দলের প্রতি গ্যোন্টের অবজ্ঞা চিরদিন প্রবল ছিল। অজ্ঞ মৃত জনসাধারণের জগত কবির বেদনা কত গভীর ছিল তার পরিচয় নানা ভাবেই আমরা পাব।

বাংলার এই প্রতিক্রিয়াপন্থীদের কবি বলেছেন ‘যবন পণ্ডিতদের গুরুমারা চেলা’। গুরুদের শেখানো বিজ্ঞানের কি অদ্ভুত অর্থ এই চেলারা করেছিল তার পরিচয় আছে কল্লনার ‘উন্নতি-লক্ষণ’ কবিতার এই সব ছত্রে :

পণ্ডিত ধীর মুণ্ডিত শির
প্রাচীনশাস্ত্রে শিক্ষা,
নবীন সভায় নব্য উপায়ে
দিবেন ধর্মদীক্ষা।
কহেন বোঝায়, কথাটি সোজা এ,
হিন্দুধর্ম সত্য,
মূলে আছে তার কেমিস্ট্রি, আর
শুধু পদার্থতত্ত্ব।
টিকিটা যে রাখা, ওতে আছে ঢাকা
ম্যাগনেটিক্স শক্তি,
তিলকরেখায় বৈদ্যুত ধায়
তাই জেগে ওঠে ভক্তি।
সঙ্খ্যাটি হলে প্রাণপণবলে
বাজালে শঙ্খঘণ্টা
মথিত বাতাসে তাড়িত প্রকাশে
সচেতন হয় মনটা।
এম-এ ঝাঁকে ঝাঁক শুনিছে অবাক
অপরূপ বৃত্তান্ত—
বিজ্ঞানভূষণ এমন ভীষণ
বিজ্ঞানে দুর্দান্ত।

তবে ঠাকুরের পড়া আছে ঢের,—

অন্তত গ্যানো-খণ্ড,

হেলম্‌হংস অতি বীভৎস

করেছে লগুভণ্ড।

...কিছু না, কিছু না, নাই জানাশুনা

বিজ্ঞান কানাকোড়ি,

লয়ে কল্পনা লম্বা রসনা

করিছে দোঁড়াদোঁড়ি।

ভাব। যেতে পারে কবি এসব উপেক্ষাও করতে পারতেন। কিন্তু উপেক্ষা যে করেন নি এতেই পরিচয় রয়েছে তাঁর তীক্ষ্ণ বাস্তব-বোধের—তাঁর প্রাণ-বস্তারও। প্রাণবানের সংগ্রামশীল না হয়ে উপায় নেই।

‘সোনার তরী’র ‘পরশ-পাথর’ একটি বিখ্যাত রূপক কবিতা—রূপকটির অর্থ সম্বন্ধে অবশ্য মতভেদ আছে।

কেউ কেউ এর এই ব্যাখ্যা করেছেন : খ্যাপা হচ্ছে বৈজ্ঞানিক অহুসন্ধানের অথবা ধর্ম দর্শন এসবের মতো কোনো মহৎ অহুসন্ধানের প্রতীক। যাদের ভিতরে সেই অহুসন্ধানের স্পৃহা প্রবল হয় তাদের দশা হয় পাগলের মতো—নিজেদের সুখ-সুবিধা আরাম-আয়েশ একেবারে বিসর্জন দিয়ে তারা তাদের সেই অজানা মহৎ-কিছুর সন্ধানে ফেরে। যা তাদের অতীষ্ট তার সন্ধান কখনো কখনো তারা পায়, কিন্তু অশ্রমনস্ক হয়ে তাকে তারা অনেক সময়ে হারিয়ে ফেলে। যখন সেই চেতনা তাদের হয় তখন তারা হায় হায় করতে থাকে। ভগ্ন জীর্ণ জীবন নিয়ে আবার তারা তাদের কাজ্জিতের সন্ধানে ফেরে—কিন্তু বৃথা সেই ফেরা।

কিন্তু এই ব্যাখ্যার ত্রুটি এই যে বৈজ্ঞানিক অহুসন্ধান-আদির মতো কোনো গভীর বিষয়ের অহুসন্ধান খাঁরা করেন তাঁরা বাইরে খ্যাপার মতো হলেও অন্তরের দিক দিয়ে খেয়ালী বা ডিলেটাল আদৌ নন; কাজেই খ্যাপার যে দশা হয়েছিল তার অশ্রমনস্কতা ও খেয়ালীপনার জন্তে সেই ধরনের বিভ্রম-ভোগ তাঁদের সাধারণত ঘটে না। যে খ্যাপার ছবি কবির লেখনীতে ফুটেছে তাতে সন্ধানের তীব্রতা রয়েছে, কিন্তু গতাহুগতিকতা ও অশ্রমনস্কতা তার চরিত্রের বড় লক্ষণ।

এর রূপকটির এই ব্যাখ্যা বরং সংগত মনে হয় : আমাদের দেশের দৈনন্দিন জীবনের আনন্দ ও সার্থকতা সম্বন্ধে বীতশ্রুহ যে বৈরাগ্যবাদ ধ্যাপা হচ্ছে তার প্রতীক—সেই বৈরাগ্যবাদ সংসার-জীবনের প্রেম ও স্বথ-সৌন্দর্য এসব উপেক্ষা করে চলেছে মুক্তিরূপ পরশ-পাথরের সন্ধানে। সেই পরশ-পাথর তার লাভ হয় না। সংসারের প্রতিদিনের জীবনের মধ্যেই স্নেহ-প্রেম-সখ্য প্রভৃতিতে যে অমৃত লুকানো রয়েছে, যা মানুষের জীবনকে সোনা করে দেয়, অগ্রমনস্কভাবে জীবন কাটাতে কাটাতে তারও স্পর্শ সে পায়, কিন্তু অনির্দেশ্য মুক্তির সন্ধানেই সে রত, তাই জীবনের এই সব ছোটোখাটো কিন্তু আসলে অসামান্য স্বথ-দুঃখ-আনন্দের অভিজ্ঞতার প্রতি সে অমনোযোগই দেখিয়ে থাকে। অনির্দেশ্য মুক্তির পিছনে সারা জীবন এমন বৃথা ছুটে শেষে তার চৈতন্য হয় প্রাত্যহিক জীবনেরই ভিতরকার অমৃত সম্বন্ধে। কিন্তু জীবন তো তার বৃথা ব্যয়িত হয়ে গেছে; কাজেই অহুশোচনাই হয় তার ভাগ্য। ইতোদ্রষ্টব্যতো নষ্ট: তার দশা। তবে কবি তার এমন সর্বস্বপণ সন্ধানকে উপহাস করেন নি, বরং তার প্রতি সমবেদনা ব্যক্ত করেছেন।

‘সোনার তরী’র বহু কবিতায় বৈরাগ্যবাদের প্রতি কবির এই মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে।

এর ‘বৈষ্ণব-কবিতা’ অতিশয় জনপ্রিয়। গঠনের দিক দিয়েও এটি একটি উৎকৃষ্ট কবিতা—গভীর হৃদয়াবেগ এতে ব্যক্ত হয়েছে অথচ ভাষা বাহুল্য-বর্জিত। এর কতকগুলো চরণ ব্যাপক প্রসিদ্ধিলাভ করেছে, যেমন :

মৃত্যু করে কহ মোরে হে বৈষ্ণব কবি,
কোথা তুমি পেয়েছিলে এই প্রেমচ্ছবি;
কোথা তুমি শিখেছিলে এই প্রেমগান
বিরহ-তাপিত। হেরি কাহার নয়ান,
রাধিকার অঙ্গ-আঁখি পড়েছিল মনে।

অথবা

আমাদেরি ফুটির-কাননে
ফুটে পুষ্প, কেহ দেয় দেবতা-চরণে,
কেহ রাখে প্রিয়জন তরে—তাহে তাঁর
নাহি অসন্তোষ।

দেবতারে যাহা দিতে পারি, দিই তাই
 প্রিয়জনে—প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই
 তাই দিই দেবতারে ; আর পাব কোথা ।
 দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা ।

বৈষ্ণব-কবিতা বা বৈষ্ণবপদাবলী কেন কবির এত প্রিয় সেকথা অনতি-
 বিস্তারে কিন্তু পরিপূর্ণভাবে ব্যক্ত হয়েছে এই কবিতায় । সাহিত্যের এক
 বড় কাজ সব-কিছুর মানবিক মূল্যের উপরে, মানুষের প্রতিদিনের জীবনের
 সঙ্গে সেসবের সম্বন্ধের উপরে, আলোকপাত করা । বাংলা সাহিত্যে
 সেই আলোকপাত রবীন্দ্রনাথের দ্বারা খুব ব্যাপকভাবে হয়েছে ।

বৈষ্ণব-প্রেমতত্ত্বের ব্যাখ্যাতারা অবশ্য কবির কথা পুরোপুরি মেনে নেবেন
 না । আর তাঁদের বক্তব্যের মধ্যেও বোঝবার কথা আছে । তবে পাঠক
 ও রসিক-সাধারণ কবির মতেই যে সায় দেবেন তাতে সন্দেহ নেই ।

এর ‘দুই পাখি’ কবিতাটিও খুব জনপ্রিয় । ছেলেবেলায় বিশ্বপ্রকৃতি সম্বন্ধে
 কবির মনোভাব কেমন ছিল সেকথা বলতে গিয়ে তিনি তাঁর ‘জীবন-
 স্মৃতি’তে এই কবিতাটির উল্লেখ করেছেন ।

নানাভাবে-সীমাবদ্ধ মানুষ আর উন্মুক্ত উদার বিশ্বপ্রকৃতি এই দুয়ের মধ্যে
 যে একই সঙ্গে রয়েছে দ্বন্দ্ব আর আকর্ষণ শুধু তাই নয়, মানুষের নিজের
 ভিতরেই যে আছে যা সীমাবদ্ধ আর যা সীমাবদ্ধ নয় এই দুয়ের পরস্পরের
 প্রতি আকর্ষণ, সেই কথাটি কত মনোরম করে বলা হয়েছে এর এই সব ছন্দে :

বনের পাখি বলে—আকাশ ঘননীল

কোথাও বাধা নাহি তার ।

খাঁচার পাখি বলে—খাঁচাটি পরিপাটি

কেমন ঢাকা চারিধার ।

বনের পাখি বলে—আপনা ছাড়ি দাঁও

মেঘের মাঝে একেবারে ।

খাঁচার পাখি বলে—ঝিরালা স্থখকোণে

বাঁধিয়া রাখো আপনারে ।

বনের পাখি বলে—না,
সেখা কোথায় উড়িবারে পাই ?
খাঁচার পাখি বলে—হায়
যেঘে কোথায় বসিবার ঠাই ।

‘সোনার তরী’ কাব্যের কয়েক বৎসর পরে লেখা ‘আমি চঞ্চল হে আমি হৃদয়ের পিয়ালী’ শীর্ষক কবিতায় এই ভাবটি অগ্ৰভাবে ব্যক্ত হয়েছে ।

এর ‘আকাশের চাঁদ’ কবিতাটিতে দেশের মায়াবাদী প্রবণতার ব্যর্থতার ছবি আঁকা হয়েছে । এ সম্পর্কে কবির বক্তব্য পূর্ণতর সাহিত্যিক রূপ পেয়েছে এই কাব্যেরই শেষের দিকের সনেটগুলোয় ।

এর ‘যেতে নাহি দিব’ কবির একটি বিশেষ জনপ্রিয় কবিতা । অল্প কয়েকটি কথায় বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবনের একটি অকৃত্রিম ছবি ফুটে উঠেছে এখানে, আর তারই সঙ্গে জগতের বিপুল ধ্বংসপ্রবণতার মধ্যে কোমল মানব-হৃদয়ের স্নেহ-প্রেমের স্থান কি সে সম্বন্ধে কবির মর্ম-নিঃসৃত ও মর্মস্পর্শী বক্তব্য । জগতের নির্মম ধ্বংসপ্রবণতা আর মানুষের স্নেহ-প্রীতি-করণা এই দুইয়ের ভিতরকার কঠিন অসামঞ্জস্যের প্রস্ন কবি ‘মানসী’র কতকগুলো কবিতায় তুলেছেন । সেই প্রস্নের একটি যথাসম্ভব পূর্ণাঙ্গ উত্তর তিনি তাঁর এই ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতায় দিয়েছেন :

—তবু প্রেম বলে,

“সত্য-ভঙ্গ হবে না বিধির । আমি তাঁর
পেয়েছি স্বাক্ষর-দেওয়া মহা অঙ্গীকার
চির-অধিকার-লিপি ।” তাই ক্ষীত বৃকে
সর্বশক্তি মরণের মুখের সম্মুখে
দাঁড়াইয়া সুকুমার ক্ষীণ তুলুত
বলে, “মৃত্যু তুমি নাই ।”—হেন গর্বকথা ।
মৃত্যু হাসে বসি । মরণ-পীড়িত সেই
চিরজীবী প্রেম আচ্ছন্ন করেছে এই
অনন্ত সংসার, বিষন্ন নয়ন-পরে
অশ্রুবাণসম, ব্যাকুল আশঙ্কাভরে
চির-কম্পমান ।

কবির বক্তব্য তাহলে দাঁড়াল : নির্মম ধ্বংস জগতে আছে ; কেন আছে তা বোঝবার সাধ্য আমাদের নেই, কিন্তু তারই পাশে আছে অন্তরের ঐকান্তিক স্নেহ-প্রেম। তাও মিথ্যা নয়। ধ্বংসের হাতে চিরলাস্তিত এই প্রেম পরাভব স্বীকার করে না, বার বার লাঞ্চিত হয়েও সে তার প্রেমধর্মে আস্থাবান—সেই আস্থাতেই মানুষ পায় জীবনের স্বাদ।

জীবন সম্বন্ধে এইরূপ গভীর বোধ ও বিশ্বাস কবিকে শক্তি দিয়েছে মায়াবাদের মতো দেশের দৃঢ়মূল সংস্কারের শিকড় ধরে টান দিতে। তাঁর পূর্বে ব্রাহ্ম নেতারা, বিশেষ করে কবির পিতা মহর্ষিদেব, এই প্রতিবাদের কাজে অগ্রসর হয়েছিলেন। কিন্তু কবির কথায় যে গভীর হৃদয়াবেগ মিশেছে আর দীর্ঘকাল ধরে তিনি যে তাঁর উপলব্ধ সত্য নানারূপে প্রকাশ করেছেন তার ফলে অন্তত আমাদের একালের সাহিত্যে মায়াবাদের প্রভাব শিথিল হয়েছে। দেশের ভাব-জীবনে এটি রবীন্দ্রনাথের একটি বিশিষ্ট দান—হয়ত সর্বশ্রেষ্ঠ দান।

বাঙলার বৈষ্ণবরাও মায়াবাদের বিরুদ্ধাচরণ করেছিলেন। কিন্তু সন্ন্যাসকে তাঁরা কম মর্যাদা দেন নি। সেজ্ঞ মায়াবাদের প্রভাব থেকে তাঁরা মুক্ত হতে পারেন নি।

গঠনের দিক দিয়ে কবিতাটিকে কিঞ্চিৎ দুর্বল বলা যেতে পারে। কবির কিছু কিছু উক্তি হৃদয়াবেগধর্মী ও কল্পনাপ্রবণ বেশি হয়েছে—সে তুলনায় সত্যাশ্রয়ী কম হয়েছে। এর পূর্বের ‘বৈষ্ণব-কবিতা’য় কিন্তু হৃদয়াবেগ সত্যাশ্রয়িতার সঙ্গে সুসংগত হয়েছে।

এর ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটি পুরীতে সমুদ্র দেখে লেখা। আদিতে সব ছিল জল—তরঙ্গসমাকুল—সেই জলরাশি ও তরঙ্গভঙ্গের ভিতর থেকে ক্রমে ক্রমে স্থলের উৎপত্তি হয়েছে, এই বৈজ্ঞানিক তথ্য এর গোড়াকার কথা। পৃথিবীর সেই স্থলভাগের উৎপত্তিরই মতো নানা ব্যথা-বেদনার ভিতর দিয়ে মানুষের হৃদয়-সিঁদু থেকে নব নব ভাব-জগতের সৃষ্টি হয়েছে ও হচ্ছে, এই কবির নিজস্ব বক্তব্য এই কবিতায়। পৃথিবীর স্থলভাগের উৎপত্তির যে বর্ণনা কবি দিয়েছেন তা পুরোপুরি বৈজ্ঞানিক গবেষণাসম্মত কিনা তার চাইতে বড় ব্যাপার মানুষের নব নব ভাববাজ্যের সৃষ্টির কথা কবি যা বলেছেন সেইটি। কবির হৃদয়সিঁদু থেকে এমন নতুন নতুন ভাবের জগতের পত্তন যে ক্রমাগত হয়ে চলেছে পরের কয়েকটি কবিতায় তা আমরা দেখব।

এর ‘প্রতীক্ষা’ কবিতাটিতে জীবন ও মৃত্যুর সম্বন্ধ কবির ভাবনা ও বর্ণনার বিষয় হয়েছে। রবীন্দ্র-সাহিত্যে এটি একটি বড় বিষয়—জীবন ও মৃত্যুর সম্বন্ধকে কবি নানাভাবে দেখেছেন। পরে আমরা দেখব কবি মৃত্যুকে সম্বোধন করেছেন ‘ওগো আমার এই জীবনের শেষ পরিপূর্ণতা’ এই বলে।

এই ‘প্রতীক্ষা’ কবিতায়ও দেখা যাচ্ছে জীবনের সঙ্গে মৃত্যুর সম্বন্ধ যে অতি গূঢ়, মৃত্যুর হাতে জীবন যে লাভ করে এক রহস্যময় সার্থকতা, সেদিকে কবির দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে :

তখন কোথায় তারে ভূলায়ে লইয়া যাবি
কোন্ শূন্যপথে,
অচৈতন্য প্রেয়সীরে অবহেলে লয়ে কোলে
অঙ্ককার রথে ?
ষেথায় অনাদি রাজি রয়েছে চির-সুমারী,—
আলোক-পরশ
একটি রোমাঞ্চরেখা আঁকে নি তাহার গায়ে
অসংখ্য বরষ ;
স্বজনের পরপ্রান্তে যে অনন্ত অন্তঃপুরে
কতু দৈববশে
দূরতম জ্যোতিষ্কের ক্ষীণতম পদধ্বনি
ভিল নাহি পশে,
সেথায় বিরাট শব্দ দিবি তুই বিস্তারিয়া
বন্ধনবিহীন,
কীপক্ষে বন্ধের কাছে নবপরিণীতা বধু
নূতন স্বাধীন ।

ক্রমে সে কি ভুলে যাবে ধরণীর নীড়খানি
তুণে পড়ে গাঁথা,
এ আনন্দ-সুখালোক, এই স্নেহ, এই গেহ,
এই পুষ্পপাতা ।

ক্রমে সে প্রণয়ভরে তোরেও কি করি লবে
আত্মীয়স্বজন,
অঙ্ককার বাগরেতে হবে কি হৃদয়ে মিলি
মোন আলাপন।

তোর স্নিগ্ধ স্নগ্ধীর অচঞ্চল প্রেমমূর্তি
অসীম নির্ভর ;
নির্নিমেষ নীল নেত্র, বিশ্বব্যাপ্ত জটাজুট,
নির্বাক অধর ;
তার কাছে পৃথিবীর চঞ্চল আনন্দগুলি
তুচ্ছ মনে হবে,
সমুদ্রে মিশিলে নদী বিচিত্র তটের স্মৃতি
স্মরণে কি হবে ?

তবু জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে যে একটি বড় দ্বন্দ্ব রয়েছে সেইটাই এই কবিতায়
কবির মুখ্য কথা হয়েছে। আর কবি খেলার মতো অচিরস্থায়ী, অনির্ভর-
যোগ্য জীবনেরই পক্ষপাতী হয়ে মৃত্যুকে বলছেন :

এ যদি সত্যই হয় মৃত্তিকার পৃথ্বী’পরে
মুহূর্তের খেলা,
এই সব মুখোমুখি এই সব দেখাশোনা
কণিকের মেলা,
প্রাণপণ ভালোবাসা সেও যদি হয় শুধু
মিথ্যার বন্ধন,
পরশে খসিয়া পড়ে, তার পর দণ্ড-দুই
অরণ্যে ক্রন্দন,
তুমি শুধু চিরস্থায়ী, তুমি শুধু সীমামুক্ত
মহাপরিণাম,
যত আশা যত প্রেম তোমার তিমিরে লভে
অনন্ত বিভ্রাম,

তবে যুত্ব, দূরে যাও, এখনি দিয়ে না ভেঙে

এ খেলার পুরী,

ক্ষণেক বিলম্ব করো, আমার দু-দিন হতে

করিয়ে না চুরি।

বিষয়-গৌরব, রূপ-কল্পনা, বিষয়াভুগ ছন্দ, ভাষার পরিমিতি ও ঔজ্জ্বল্য, কবিতার বিভিন্ন অংশের অসংবদ্ধতা, এই সব গুণে এটি রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতা বলে গণ্য হবার যোগ্য। আমাদের পরমপ্রিয়, পরমকাজিত জীবনের উপরে পড়ে আছে যুত্বের বিশাল ছায়া—সেই চেতনা কবিতাটিকে যথেষ্ট করুণ করেছে। কবির কোন্ প্রিয়জনের শোক কবিতাটি রচনার মূলে, তা জানা যায় নি।

এর ‘মামসসুন্দরী’ কবিতাটি সুদীর্ঘ এবং সুপ্রসিদ্ধ।

এই কবিতাটি লেখার অব্যবহিত পূর্বে নাটোরের মহারাজের নিমন্ত্রণে কবি নাটোরে যান। কিন্তু সেখানে খুব দাঁতের বেদনায় কষ্ট পান। কবির পত্নী, কবির ভ্রাতৃপুত্রী ইন্দিরা দেবী, এঁরা তখন ছিলেন বোম্বাইয়ের সোলাপুরে। নাটোরের মহারাজের কর্মচারী যদুনাথ লাহিড়ীর যত্নে কিছু সুস্থ হয়ে কবি শিলাইদহে ফেরেন ও ১৮ ডিসেম্বরের (১৮৯২) এক চিঠিতে ইন্দিরা দেবীকে লেখেন :

যেমন বজ্র পড়ে গেলে তবে তার আওয়াজ পাওয়া যায়, তেমনি পরস্পর দূরে থাকলে যথাসময় কোনো আওয়াজ পাবার যো নেই ; নিঃশেষ হয়ে গেলে পর তখন চিঠিতে তার আলোচনা করতে হয়। আমার দাঁত-কানের ব্যথার খবর এতদিনে বুঝি তোদের কানে গিয়ে পৌঁছল ?...এখন যখন তার স্মৃতিমাত্র এবং কবের দাঁতের ফুলের ঈষৎ মাত্র অবশিষ্ট আছে তখন ভয়ভাবনা ভৎসনা নানারকম শোনা যাচ্ছে। তখন সেই হতভাগ্য কপোলে চপেটাঘাত করে বলতে ইচ্ছে করছে, ‘তোরা এমন দুর্বল বেদনাটা যদুবাবুর উপর দিয়েই কাটালি। এমন একটা বৃহৎ উপসর্গ ন দেবায় ন ধর্মায় গেল !’...ব্যামো করে আজকাল কোনো ফল নেই, তাই আজকাল শরীর ভালো রাখবার প্রতি একটু বিশেষ দৃষ্টি আছে।

বুঝতে পারা যাচ্ছে চিঠিখানির আসল লক্ষ্য কবিপত্নী। বেনারীতে লেখা বলে অভিমানের স্বর আরো জমেছে।

এর পরদিন অর্থাৎ ১২ ডিসেম্বর তারিখে কবি প্রমথ চৌধুরীকে যে চিঠি লেখেন তাতে দেখা যায় একটি কবিতা তিনি দাঁড় করিয়েছেন এবং দাঁড় করিয়ে অনেকখানি মানসিক তৃপ্তি বোধ করছেন। এই কবিতাটি হচ্ছে ‘মানসসুন্দরী’, এর নীচে তারিখ দেওয়া আছে ৪ পৌষ, ১২৯৯।

দেহ যখন কিছু অপটু আর আপনার জন যখন দূরে তখন কবি তাঁর আজন্ম-সাধন-ধন কল্লনাগতা কবিতাকে জ্ঞান করেছেন পরম আপনার, তাঁর জীবনের প্রথমা প্রেমসী, আর তাকে দেহধারিণী পরমপ্রিয়ারই মতো জ্ঞান করে তার একান্ত সমাদর, শুক্রবা, তার সঙ্গে নিবিড়তম মিলন উপভোগ করতে চাচ্ছেন। কবিতা-সুন্দরীর মানবীকূপের অপূর্ব লীলা কবি কল্পনা করেছেন :

অগ্নি প্রিয়া,

চুষন মাগিব যবে, ঈষৎ হাসিয়া
বাকায়ো না গ্রীবাখানি, ফিরায়ো না মুখ
উজ্জল রক্তিমবর্ণ সুধাপূর্ণ স্তন
রেখো গুষ্ঠাধরগুটে, ভক্ত ভঙ্গ তরে
সম্পূর্ণ চুষন এক, হাসি-স্তরেস্তরে
সরস সুন্দর ;—নবফুট পুষ্পসম
হেলায়ে বক্ষিম গ্রীবা বৃন্ত নিরুপম
মুখখানি তুলে ধ’রো, আনন্দ-আভাস
বড়ো বড়ো দুটি চক্ষু পল্লব-প্রচ্ছায়
রেখো মোর মুখপানে প্রশান্ত বিশ্বাসে,
নিতান্ত নির্ভরে।

* * *

যদি কথা পড়ে মনে তবে কলস্বরে
বলে যেয়ো কথা, তরল আনন্দভরে
নির্ব্বরের মতো, অর্ধেক রজনী ধরি
কত না কাহিনী স্মৃতি কল্লনাগহরী
মধুমাখা কণ্ঠের কাকলি।

কবির এই কল্লনাগতা কবিতাসুন্দরী যে তাঁর বহুকালের একান্ত পরিচিতা
সেকথা কবি এইকালের একটি চিঠিতে ব্যক্ত করেন এইভাবে :

কবিতা আমার বহুকালের প্রেমসী । বোধ হয় যখন আমার রথীর মতো (৫।৬ বৎসর) বয়স ছিল তখন থেকে আমার সঙ্গে বাক্‌দস্তা হয়েছিল— তখন থেকে আমাদের পুকুরের ধার, বটের তলা, বাড়ি-ভিতরের বাগান, বাড়ি-ভিতরের একতলার অনাবিষ্কৃত ঘরগুলো, এবং সমস্ত বাইরের জগৎ এবং দাসীদের মুখের সমস্ত রূপকথা এবং ছড়াগুলো, আমার মনের মধ্যে ভারী একটা মায়াজগৎ তৈরি করছিল, তখনকার সেই আবছায়া অপূর্ব মনের ভাব প্রকাশ করা ভারী শক্ত—কিন্তু এই পর্যন্ত বেশ বলতে পারি কল্পনার সঙ্গে তখন থেকেই মালা-বদল হয়ে গিয়েছিল । কিন্তু ও মেয়েটি পয়মস্ত নয় তা স্বীকার করতে হয়—আর যাই হোক, সৌভাগ্য নিয়ে আসেন না । সুখ দেন না বলতে পারি নে, কিন্তু স্বস্তির সঙ্গে কোনো সম্পর্ক নেই । যাকে বরণ করেন তাকে নিবিড় আনন্দ দেন, কিন্তু এক-এক-সময় কঠিন আলিঙ্গনে জুপিঙটি নিংড়ে রক্ত বের করে নেন । যে লোককে তিনি নির্বাচন করেন, সংসারের মাঝখানে ভিত্তিস্থাপন করে গৃহস্থ হয়ে স্থির হয়ে আয়েস করে বসা সে লক্ষ্মীছাড়ার পক্ষে একেবারে অসম্ভব । কিন্তু আমার আসল জীবনটি তার কাছেই বন্ধক আছে । সাধনাই লিখি আর জমিদারিই দেখি, যেমনি কবিতা লিখতে আরম্ভ করি অমনি আমার চিরকালের যথার্থ আপনার মধ্যে প্রবেশ করি—আমি বেশ বুঝতে পারি এই আমার স্থান । জীবনে জ্ঞাত এবং অজ্ঞাতসারে অনেক মিথ্যাচরণ করা যায়, কিন্তু কবিতায় কখনও মিথ্যা কথা বলি নে—সেই আমার জীবনের সমস্ত গভীর সত্যের একমাত্র আশ্রয়স্থান ।

কবির বাল্যের সেই চপল খেলার সঙ্গিনী এখন যৌবনে কি মূর্তি ধারণ করেছেন সে সম্বন্ধে কবি বলছেন :

কোথা সেই

অমূলক হাসি-অশ্রু, সে চাঞ্চল্য নেই,
সে বাহুল্য কথা । স্নিগ্ধ দৃষ্টি সুগম্ভীর
স্বচ্ছ নীলাম্বরসম ; হাসিখানি স্থির
অশ্রুশিশিরেতে ধোঁত ; পরিপূর্ণ দেহ
মঞ্জরিত বল্লরীর মতো ; প্রীতিস্নেহ
গভীর সংগীত-তানে উঠিছে ধনিয়া

স্বর্ণবীণাতন্ত্রী হ’তে রনিয়া রনিয়া

অনন্ত বেদনা বহি ।

এই কবিতাসুন্দরী সম্বন্ধে কবি বলেছেন, তার ঠাই হয়েছে চিরদিনের জগৎ
সেই অন্তর-গৃহে—

যে গুপ্ত আলায়ে

অন্তর্যামী জেগে আছে সুখদুঃখ লয়ে,

যেখানে আমার যত লজ্জা আশা ভয়

সদা কম্পমান, পরশ নাহিকো সয়

এত সুকুমার ।

কবিতাসুন্দরীকে কবি আরো বলেছেন তাঁর ‘জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী’ ।
পরে আমরা দেখব একে কবি সম্বোধন করেছেন তাঁর জীবন-দেবতা বলে ।
কবিতাসুন্দরী সম্বন্ধে কবির কখনো মনে হচ্ছে পরজন্মে সে হবে
তাঁর প্রেমময়ী জায়া—অপূর্ব প্রেমে সেবায় মাধুর্যে তাঁর জীবন ধন্য করে
দেবে ।

কবিতাসুন্দরীকে শুধু মানবী প্রিয়াক্রুপে কল্পনা করেই কবি যে আনন্দ ও
তৃপ্তি পাচ্ছেন তাই নয়, সে যে ‘রহস্যমধুরা’ সে বিষয়েও কবি পুরোপুরি
সচেতন :

নাই বা বুঝিছ কিছ, নাই বা বলিছ,

নাই বা গাঁথিছ গান, নাই বা চলিছ

ছন্দোবদ্ধ পথে, সলজ্জ হৃদয়খানি

টানিয়া বাহিরে । শুধু ভুলে গিয়ে বাণী

কাঁপিব সংগীতভরে, নক্ষত্রের প্রায়

শিহরি জলিব শুধু কম্পিত শিখায়,

শুধু তরঙ্গের মত ভাঙিয়া পড়িব

তোমার তরঙ্গপানে, বাঁচিব মরিব

শুধু আর কিছু করিব না । দাও সেই

প্রকাণ্ড প্রবাহ, বাহে এক মুহূর্তেই

জীবন করিয়া পূর্ণ, কথা না বলিয়া

উন্নত হইয়া বাই উদ্দাম চলিয়া ।

কিন্তু কবিতাসুন্দরী 'কখনো বা ভাবময় কখনো মূরতি' হলেও আজ কবি আনন্দ ও তৃপ্তি পাচ্ছেন তাকে পরমলাবণ্যময়ী পরমপ্রেমময়ী মানবী প্রিয়াক্ষেপে দেখে—যে তাঁকে গভীর সান্না দিতে পারে তাঁর 'অর্থহীন অস্তিত্বে'। অসীম আনন্দবোধের সঙ্গে দুঃখব্যর্থতাবোধও যে এইকালে কবির মধ্যে কম ছিল না তা বোঝা যাচ্ছে।

কবি এর প্রায় আড়াই বছর পূর্বে প্রথম চৌধুরীকে লিখেছিলেন : 'আমি সত্যি সত্যি বুঝতে পারি নে আমার মনে সুখদুঃখ-বিরহ-মিলন-পূর্ণ ভালোবাসা প্রবল, না সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজ্জা প্রবল'। তাঁর এই 'মানসসুন্দরী' কবিতাটিতে দেখা যাচ্ছে তাঁর সেই সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাজ্জারই এক প্রবল রূপ। কবির সাময়িক অসুস্থতা ও নির্বাকবতা অংশত এর জন্ত দায়ী কিনা তা ভাবা যেতে পারে।

এর ভিতরে তাঁর কবি-প্রকৃতির একটি দিকের—তাঁর উদ্দাম হৃদয়াবেগের—এক অন্তরঙ্গ পরিচয় আমরা পেলাম। সে পরিচয় উপভোগ্যও। কিন্তু ভাববিভোরতা সমগ্র কবিতাটিতে কিছু বেশি প্রকাশ পেয়েছে বলে কবিতা হিসাবে এর মূল্যের কিছু হানি হয়েছে—এই আমাদের ধারণা। এর পরে 'পুরস্কার' কবিতাটিতে আমরা দেখব—ভাববিভোরতা তাতেও প্রবল হয়ে প্রকাশ পেয়েছে, কিন্তু অগ্নাত্ত জীবনধর্মী গুণের সমবায়ের সমগ্র কবিতাটি একটি উচ্চশ্রেণীর কবিতা হয়েছে।

এর 'অনাদৃত' কবিতাটি ১২২২ সালের ফাস্তানে উড়িষ্যায় লেখা। কয়েক মাস পরে সাজাদপুর থেকে ইন্দিরা দেবীকে লেখা একখানি চিঠিতে এর এই ব্যাখ্যা কবি দেন :

মনে কর্ একজন ব্যক্তি তার জীবনের প্রভাতকালে সমুদ্রের ধারে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সূর্যোদয় দেখছিল—সে সমুদ্রটা তার আপনার মন কিংবা ঐ বাহিরের বিশ্ব কিংবা উভয়ের সীমানা-মধ্যবর্তী একটি ভাবের পারাবার, সে কথা স্পষ্ট করে বলা হয় নি। যাই হোক, সেই অপূর্ব সৌন্দর্যময় অগাধ সমুদ্রের দিকে চেয়ে চেয়ে লোকটার মনে হ'ল এই রহস্তপাথারের মধ্যে জাল ফেলে দেখা যাক-না কী পাওয়া যায়। এই ব'লে তো সে ঘুরিয়ে জাল ফেললে। নানা রকমের অপরূপ জিনিস উঠতে লাগল—কোনোটা বা হাসির মতো শুভ্র, কোনোটা বা অশ্রুর মতো উজ্জল,

কোনোটা বা লজ্জার মতো রাঙা। মনের উৎসাহে সে সমস্ত দিন ধরে ঐ কাজই কেবল করলে—গভীর তলদেশে যে-সকল স্তম্ভের রহস্য ছিল সেইগুলিকে তীরে এনে রাশীকৃত করে তুললে। এমনি করে জীবনের সমস্ত দিনটি যাপন করলে। সন্ধ্যার সময় মনে করলে এবারকার মতো তো যথেষ্ট হয়েছে, এখন এইগুলি নিয়ে তাকে দিয়ে আসা যাক্গে। কাকে যে, সে কথাটা স্পষ্ট করে বলা হয় নি—হয়তো তার প্রেয়সীকে, হয়তো তার স্বদেশকে। কিন্তু সে তো এ-সমস্ত অপূর্ব জিনিস কখনও দেখে নি। সে ভাবলে এগুলো কী, এর আবশ্যকই বা কী, এতে কী অভাব দূর হবে, দোকানদারের কাছে যাচিয়ে দেখলে এর কতই বা মূল্য হতে পারবে? এক কথায়, এ বিজ্ঞান দর্শন ইতিহাস ভূগোল অর্থনীতি সমাজনীতি ধর্মনীতি তত্ত্বজ্ঞান প্রভৃতি কিছুই নয়—এ কেবল কতকগুলো রঙিন ভাব মাত্র, তারও যে কোনটার কী নাম কী বিবরণ তাও ভালো পরিচয় পাওয়া যায় না। ফলত সমস্ত দিনের জাল-ফেলা অগাধ সমুদ্রের এই রত্নগুলি যাকে দেওয়া গেল সে বললে, এ আবার কী? জেলেরও মনে তখন অল্পতাপ হ’ল, ‘সত্যি বটে, এ তো বিশেষ কিছু নয়, আমি কেবল জাল ফেলেছি আর তুলেছি—আমি তো হাটেও যাই নি পয়সা-কড়িও খরচ করি নি, এর জন্তে তো আমাকে কাউকে এক পয়সা খাজনা কিম্বা মাগুল দিতে হয় নি।’ সে তখন কিঞ্চিৎ বিষন্নমুখে লজ্জিত-ভাবে সেগুলো কুড়িয়ে নিয়ে ঘরের ঘারে বসে বসে একে একে রাস্তায় ফেলে দিলে। তার পরদিন সকালবেলায় পথিকরা এসে সেই বহুমূল্য জিনিসগুলি দেশে বিদেশে আপন আপন ঘরে নিয়ে গেল। বোধ হচ্ছে এই কবিতাটি যিনি লিখেছেন তিনি মনে করেছেন, তাঁর গৃহকার্যনিরতা অন্তঃপুরবাসিনী জয়ভূমি, তাঁর সমসাময়িক পাঠকমণ্ডলী, তাঁর কবিতাগুলির ঠিক ভাবগ্রহ করতে পারছে না—তার যে কতখানি মূল্য সে তাদের জ্ঞানগোচর নয়—অতএব এখনকার মতো এ-সমস্ত পথেই ফেলে দেওয়া যাচ্ছে, ‘তোমরাও অবহেলা করো আমিও অবহেলা করি’, কিন্তু এ রাজি যখন পোহাবে তখন ‘পস্টারিটি’ এসে এগুলি কুড়িয়ে নিয়ে দেশে বিদেশে চলে যাবে। কিন্তু তাতে ঐ জেলে লোকটার মনের আক্ষেপ কি মিটবে! যাই হোক, ‘পস্টারিটি’ যে অভিসারিণী রমণীর মতো

দীর্ঘরাত্রি ধরে ধীরে ধীরে কবির দিকে অগ্রসর হচ্ছে এবং হয়তো নিশিেষে এসে উপস্থিত হতেও পারে এ সুখকল্পনাটুকু কবিকে ভোগ করতে দিতে কারও বোধ হয় আপত্তি না হতেও পারে।

সেই কালে কবির সমসাময়িকেরা তাঁর লেখার সমাদর যে করেন নি তা নয় ; তবে নতুন ভাব ও রূপের কবিতা পুরোপুরি সমাদৃত হতে সব দেশেই সময় লেগেছে। আর প্রায় প্রত্যেক বড় কবিই তাঁর সমসাময়িকদের সম্বন্ধে এমন অভিযোগ করেছেন।

নিজের সম্বন্ধে কবির আস্থা লক্ষণীয়।

এই কবিতাটির এই সব চরণ চমৎকার ব্যঞ্জনান্তরা :

কোনোটা হাসির মত কিরণ ঢালে,

কোনোটা বা টলটল

কঠিন নয়ন-জল,

কোনোটা শরম-ছল

বধূর গালে।

এর ‘দেউল’ কবিতাটির এই ব্যাখ্যা কবি দিয়েছেন :

সেই মন্দিরের কবিতার ঠিক অর্থটা কী ভালো মনে পড়ছে না। বোধ হয় সেটা সত্যিকার মন্দির সম্বন্ধে। অর্থাৎ, যখন কোণে বসে বসে কতকগুলো কৃত্রিম কল্পনার দ্বারা আপনার দেবতাকে আচ্ছন্ন করে নিজের মনটাকেও একটা অস্বাভাবিক স্তূতির অবস্থায় নিয়ে যাওয়া গেছে এমন সময় যদি হঠাৎ একটা সংশয়বজ্র পড়ে—সেই সমস্ত সুদীর্ঘকালের কৃত্রিম প্রাচীর ভেঙে যায়, তখন হঠাৎ প্রকৃতির শোভা, সূর্যের আলোক এবং বিশ্বজনের কল্লোলগান এসে আমার তন্ত্রমন্ত্র ধূপধূনার স্থান অধিকার করে এবং তখন দেখতে পাই সেই যথার্থ আরাধনা এবং তাতেই দেবতার তুষ্টি। বোধ হয় উড়িষ্যার মন্দিরগুলো দেখে দেখে আমার এই রকম একটা ভাব মনে এসে থাকবে। ভুবনেশ্বরের একটা মন্দিরের ভিতরে যেখানে দেবতা সেখানে ভয়ানক অন্ধকার, বন্ধ, ধূপের গন্ধে নিশ্বাসরোধ হয়—ঠাকুরের অভিব্যেকজলে মেজে স্যাৎসেতে, বাছড় চামচিকে উড়ছে, সেখান থেকে বাইরের সুন্দর আলোতে হঠাৎ আসবামাত্র দেবতা যে কোন্‌খানে আছেন টের পাওয়া যায়।

এর ‘নদীপথে’ কবিতাটি নদীপথে বা খালপথে এক ঝড়বৃষ্টির দিনে রচিত।
এটি সম্বন্ধে প্রভাতবাবু বলেছেন :

কবিতাটিকে অত্যন্ত বাস্তবভাবে দেখিতে কোনো দোষ নাই। রবীন্দ্রনাথ
যে-প্রকার স্নেহশীল তাঁহার মনে একরূপ উদ্বেগ ও ভাবনা হওয়া
স্বাভাবিক ; সুতরাং কবিতাটিকে তাহার বাচ্যার্থেই গ্রহণ করা যাইতে
পারে।

এর ‘বিশ্বনৃত্য’ কবিতাটিতে সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে কবির ‘হৃদয়-সিন্ধুতলে
নব নব মহাদেশের’ সৃষ্টি হয়ে চলেছে। ‘মানসী’র ‘গুরুগোবিন্দ’ কবিতাটিতে
(সেটি রবীন্দ্র-রচনাবলীতে অগ্রত্ব স্থান পেয়েছে) নতুন-জাতি-গঠনের
সংকল্পের পরিচয় ছিল ; ‘বিশ্বনৃত্যে’ দেখা যাচ্ছে কবির ভিতরে সেই
সংকল্প প্রবলতর হয়ে চলেছে :

হৃদয় আমার ক্রন্দন করে
মানব-হৃদয়ে মিশিতে।
নিখিলের সাথে মহা রাজপথে
চলিতে দিবস-নিশীথে।
আজন্মকাল পড়ে আছি মুত,
জড়তার মাঝে হয়ে পরাজিত,
একটি বিন্দু জীবন-অমৃত
কে গো দিবে এই তৃষিতে।

জগৎ-মাতানো সংগীত-তানে
কে দিবে এদের নাচায়ে।
জগতের প্রাণ করাইয়া পান
কে দিবে এদের বাঁচায়ে।
ছিঁড়িয়া ফেলিবে জাতিজালপাশ
মুক্ত হৃদয়ে লাগিবে বাতাস,
ঘুচায়ে ফেলিয়া মিথ্যাতরাস
ভাঙিবে জীর্ণ খাচা এ।

‘মানসসুন্দরী’ কবিতাটিতে আমরা দেখেছি কবির এক অসাধারণ সৌন্দর্য-বিভোরতা। তার প্রায় তিন মাস পরে লেখা এই ‘বিশ্বনৃত্যে’ দেখা যাচ্ছে জাতির এক নবজাগরণমঞ্চে কবির হৃদয়মন উদ্বোধিত।

এর ‘দুর্বোধ’ একটি প্রেমের কবিতা—অনেকটা ‘মানসী’র প্রেমের কবিতারই ধরনের। এতে যে প্রেমের কথা বলা হয়েছে তা সাধারণ প্রেমিক-প্রেমিকার কথা তেমন নয়। এর প্রেমিক একজন ভাবুকও, তার ভাবুকতা সহজেই তার প্রেমে মিশিয়েছে বিচিত্র ভাব, বিচিত্র ব্যঞ্জনা, যা তার প্রিয়ার জন্য স্বতঃই দুর্বোধ। সেইজন্য তার প্রিয়া কিছু বিষণ্ণ। কিন্তু ভাবুক-প্রেমিক তার প্রিয়াকে একান্ত আন্তরিকতার সঙ্গে বলছে যে তার প্রিয়া যদিও তাকে বুঝতে পারছে না তবু এতে সন্দেহ মাত্র নেই যে তার হৃদয় তার প্রিয়ারই রাজধানী। প্রিয়া যেন তার প্রতি কখনো বিমুখ না হয়, বরং কোতূহলী হয়ে নতুন নতুন আলোকে তার মন পাঠ করতে চেষ্টা করে, কেননা তার হৃদয়ে রয়েছে অনন্ত সুখদুঃখবেদনা, নব নব ব্যাকুলতা। এই শেষোক্ত কথাগুলো কবিতায় চমৎকার রূপ পেয়েছে।

প্রেমের ক্ষেত্রে যে অসীম ধৈর্যের প্রয়োজন আছে কবির এই কথা অতি যথার্থ।

এর ‘ঝুলন’ কবিতাটির এই ব্যাখ্যা কবি দিয়েছেন তাঁর ‘সাহিত্যের পথে’ গ্রন্থে

...বন্ধু জল যেমন বোবা, গুমট হাওয়া যেমন আত্মপরিচয়হীন, তেমনি প্রাত্যহিক আধমরা অভ্যাসের একটানা আবৃত্তি যা দেয় না চেতনায়, তাতে সত্তাবোধ নিস্তেজ হয়ে থাকে। তাই দুঃখে বিপদে বিজ্রোহে বিপ্লবে অপ্রকাশের আবেশ কাটিয়ে মালুষ আপনাকে প্রবল আবেগে উপলব্ধি করতে চায়।

একদিন এই কথাটি আমার কোনো একটি কবিতায় লিখেছিলেম। বলেছিলেম, আমার অন্তরের আমি আলস্তে আবেশে বিলাসের প্রঞ্জে ঘুমিয়ে পড়ে; নির্দয় আঘাতে তার অসাড়তা ছুটিয়ে তাকে জাগিয়ে তুলে তবেই সেই আমার আপনাকে নিবিড় করে পাই, সেই পাওয়াতেই আনন্দ।

...এত কাল আমি রেখেছিছ তাকে যতনভরে

শয়ন-পরে;

ব্যথা পাছে লাগে, দুখ পাছে জাগে,
নিশিদিন তাই বহু অমরাগে
বাসরশয়ন করেছি রচন কুসুম ধরে
দুয়ার কুথিয়া রেখেছিছ তারে গোপন ঘরে
যতনভরে ।

শেষে স্থথের শয়নে শ্রান্ত পরান আলস-রসে
আবেশবশে ।

পরশ করিলে জাগে না সে আর,
কুসুমের হার লাগে গুরুভার,
যুমে জাগরণে মিশি একাকার নিশিদিবসে,
বেদনাবিহীন অসার বিরাগ মরমে পশে
আবেশবশে ।

*

*

*

তাই ভেবেছি আজিকে খেলিতে হইবে নূতন খেলা
রাত্রিবেলা ।

মরণদোলায় ধরি রশিগাছি
বসিব দুজনে বড়ো কাছাকাছি,
ঝঙ্কা আসিয়া অট্ট হাসিয়া মারিবে ঠেলা,
প্রাণেতে আমাতে খেলিব দুজনে খুলন-খেলা
নিশীথবেলা ।

কবির ভিতরে যে একটি নবচেতনার উন্মেষ হচ্ছে—‘চিত্রা’র তার স্পষ্ট
পরিচয় আমরা পাব—তাই হয়ত কবিকে এমন আত্ম-জাগরণের তাগিদ দিয়ে
গেল।—রবীন্দ্রনাথের কবিতা শিল্পীর রূপকর্ম মুখ্যত নয়, মুখ্যত তাঁর আত্ম-
কথা, আর সেই আত্মকথা কবি যে সব সময়ে সজাগভাবে বলেছেন তা নয়।
চিত্রার ‘অন্তর্ধারী’ কবিতায় কবি নিজেই সে কথা বলেছেন ।

এর ‘হৃদয়-যমুনা’ কবিতাটি খুব জনপ্রিয়—উচুদরের কবিতাও বটে।
অনন্তের প্রতীক যমুনাক্ষী কৃষ্ণ বাধাকে আহ্বান করছেন তাঁর কুলের শোভা-
সৌন্দর্য উপভোগ করতে, তাঁতে অবগাহন করতে—তাঁতে সম্পূর্ণভাবে ডুবে

যেতে—সেই ডোবাতেই পরম সার্থকতা। মানবীয় প্রেমও প্রেমিক-প্রেমিকার পূর্ণাঙ্গ মিলন, পরস্পরের পূর্ণ আত্মদান চায়, নইলে প্রেম সার্থক হয় না। পূর্ণাঙ্গ আত্মদানের রূপটি এতে পরমহৃদয়গ্রাহী হয়েছে :

যদি মরণ লভিতে চাও এস তবে ঝাঁপ দাও
সলিল মাঝে।

স্নিগ্ধ, শাস্ত, স্নগভীর নাহি তল, নাহি তীর,
মৃত্যুসম নীল নীর স্থির বিরাজে।
নাহি রাজি দিনমান আদি অন্ত পরিমাণ,
সে অতলে গীত-গান কিছু না বাজে।
যাও সব যাও ভূলে নিখিল বন্ধন খুলে
ফেলে দিয়ে এস কূলে সকল কাজে।

যদি মরণ লভিতে চাও এস তবে ঝাঁপ দাও
সলিল মাঝে।

অবশ্য জীবাত্মা ও পরমাত্মার মহামিলনের ছবি কবি এখানে দূর থেকেই দেখেছেন। কিন্তু দেখেছেন শুধু কল্পনা দিয়েই নয়, সমস্ত প্রাণমন দিয়েও। তাই ছবিটি অপূর্ব-ব্যঞ্জনাময় হয়ে উঠেছে।

এর ‘ব্যর্থযৌবন’ একটি গান—প্রেমিকার বিফল প্রতীক্ষার রূপ ও ভাব বড় মর্মস্পর্শী করে ঝাঁকায় হয়েছে। বলা বাহুল্য এটি রূপক কবিতা হিসাবেও পাঠ করা যায়—মহৎ-কিছুর জন্তে এক নিবিড় আকাজক্ষা নিয়ে মানুষ জীবনে প্রতীক্ষা করে, কিন্তু সেই আকাজক্ষার কতটুকু সার্থকতা আর তার লাভ হয় :

মনে লেগেছিল হেন আমারে সে যেন
ডেকেছে।

যেন চিরযুগ ধরে মোরে মনে করে
রেখেছে।

সে আনিবে বহি ভরা অহুসাগ,
যৌবন-নদী করিবে সজাগ,
আসিবে নিশীথে, বাধিবে লোহাগ-
বাধনে।

আহা সে রজনী যায়, ফিরাইব তায়

কেমনে ।

এর ‘ভরা ভাদরে’ একটি সংক্ষিপ্ত বর্ষা-বর্ণনা । বর্ষার ঠেং-ঠেং জল, ঝোপ-ঝাড়ের প্রাণপূর্ণ শ্রী, আর এই সবে কবির নিবিড় আনন্দ—সবই রূপ পেয়েছে এতে ।

এর ‘প্রত্যাখ্যান’ একটি প্রেমের কবিতা । প্রেমিকা প্রেমিকের প্রেম প্রত্যাখ্যান করেছে, কেননা তার মনে হয়েছে প্রেমিকের গুণশূন্য। যত, তার প্রেম যত গভীর, তার প্রতিদান দেবার সাধ্য প্রেমিকার নেই ।

সাধারণ প্রেমের কবিতা হিসাবে পাঠ না করে রূপক হিসাবে পাঠ করলে এটি বেশি উপভোগ্য হয় । প্রেমিকের বা ভগবানের মহৎ প্রেমের সামনে প্রেমিকা বা ভক্ত কুণ্ঠিত হচ্ছে এই ভেবে যে সেই মহৎ প্রেমের প্রতিদান দেবে এমন সামর্থ্য তার নেই ।

এর ‘লজ্জা’ও একটি প্রেমের কবিতা । বধু বরকে পুরোপুরি আত্মদান করে, তবু তার কাছে তার লজ্জা-সংকোচও অনেকখানি থাকে—সেই ছবিটি কবি এঁকেছেন, আর তার সঙ্গে একটি গভীর ভাবও যোগ করে দিয়েছেন । সেই ভাবটি মোটের উপর এই : মানবীয় প্রেমেই হোক আর ভগবৎ-প্রেমেই হোক, প্রেমিক ও প্রেমাঙ্গদের মধ্যে নিবিড় মিলন কাম্য, কিন্তু দুইয়ের নিঃশেষে একীভবন কাম্য নয়—হয়ত সম্ভবপরও নয় । ভক্তিশাস্ত্রের ভাষায় একেই বলা হয়েছে “চিনি হতে ভাল নয় মন চিনি খেতে ভালবাসি ।” রবীন্দ্র-সাহিত্যে ও সাধনায় ব্যক্তিস্বের বিলোপ নয়, তার বিশিষ্ট মূল্যের কথা বার বার বলা হয়েছে ।

এর কোনো কোনো চরণ অপূর্ব-ব্যঙ্গনাময় :

ছলছল দু-নয়ান

করিয়ো না অভিমান,

আমিও যে কত নিশি কেঁদেছি,

বুঝাতে পারি নে যেন

সব দিয়ে তবু কেন

সবটুকু লাজ দিয়ে বেঁধেছি ;

কেন যে তোমার কাছে
 একটু গোপন আছে,
 একটু রয়েছি মুখ হেলায়ে ।
 এ নহে গো অবিশ্বাস,
 নহে সখা পরিহাস,
 নহে নহে ছলনার খেলা এ ।
 বসন্ত-নিশীথে বঁধু
 লহ গন্ধ লহ মধু,
 সোহাগে মুখের পানে তাকিয়ো ।
 দিয়ো দোল আশেপাশে
 ক'য়ো কথা মৃদু ভাষে ;
 শুধু এর বস্তুটুকু রাখিয়ো ।

‘শুধু এর বস্তুটুকু রাখিয়ো’—কত ব্যঙ্গনাময় এই চরণটি ! মাহুষের ব্যক্তিত্বের প্রতি কী দরদ !

মোহিতবারু এই কবিতাটি নিয়ে বেশ বিব্রত হয়েছেন—রবীন্দ্রনাথের এই মূল ব্যক্তিত্বপ্রীতির দিকে তাকান নি বলে ।

এর ‘পুরুষ’ রবীন্দ্রনাথের একটি প্রসিদ্ধ কবিতা—খুব উচুদরের কবিতাও বটে । দীর্ঘ কবিতা এটি, কিন্তু কোথাও কোনোরূপ শিথিলতা দেখা দেয় নি ।

এর কবি অবশ্য আপন ভাবে একান্ত বিভোর, সেই বিভোরতাই তাঁর কাছে কবিত্বের শ্রেষ্ঠ দান :

শুধু বাঁশিখানি হাতে নাও তুলি
 বাজাই বসিয়া প্রাণমন খুলি,
 পুষ্পের মতো সংগীতগুলি
 ফুটাই আকাশ-ভালে ।
 অন্তর হতে আহরি বচন
 আনন্দলোক করি বিরচন,
 গীতরসধারা করি সিঞ্চন
 সংসার-ধূলিজালে ।

অতি দুর্গম সৃষ্টিশিখরে
 অসীম কালের মহাকন্দরে
 সত্যত বিশ্ব-নির্ব্বার ঝরে
 ঝরঝর সংগীতে ।

স্বর-তরঙ্গ যত গ্রহ তারা
 ফুটিছে শূণ্ণে উদ্দেশহারা,—
 সেখা হতে টানি লব গীতধারা
 ছোটো এই বাশরিতে ।

কবিতা যে বিশেষভাবে সংগীতধর্মী, কবির অন্তরতম ব্যাধা ও আনন্দ অথবা এই দুইয়ের অপরূপ সংমিশ্রণ যে গানের সুরের অনির্বচনীয়তা নিয়ে তাতে ধ্বনিত হয়, সে-কথা অনেকেই বলেছেন। তবে বিচার করতে গেলে দেখা যায় গানের সুরের অনির্বচনীয়তার সঙ্গে জীবন-জিজ্ঞাসাও বিচিত্র ভঙ্গিতে কাব্যে প্রকাশ পায়। রবীন্দ্রকাব্যেও যেমন প্রকাশ পেয়েছে অপূর্ব সংগীতধর্মিতা তেমনি প্রকাশ পেয়েছে জীবন-জিজ্ঞাসাও। এই ‘পুরস্কার’ কবিতাটিতেও কবি পরমকৃষ্ণ ভাষায় বলতে চেষ্টা করেছেন কাব্য মাহুঘের প্রতিদিনের জীবনে কি কাজে লাগে :

ধরণীর তলে, গগনের গায়,
 সাগরের জলে অরণ্য-ছায়
 আরেকটুখানি নবীন আভায়
 রঙিন করিয়া দিব ।

সংসারমাঝে দু-একটি সুর
 বেধে দিয়ে যাব করিয়া মধুর
 দু-একটি কাঁটা করি দিব দূর
 তার পরে ছুটি নিব ।

সুখহাসি আরো হবে উজ্জল,
 সুন্দর হবে নয়নের জল,
 স্নেহসুখমাখা বাসগৃহতল
 আরো আপনার হবে ।

প্রেমসী নারীর নয়নে অধরে
আরেকটু মধু দিয়ে বাব ভরে,
আরেকটু স্নেহ শিশুমুখ 'পরে
শিশিরের মতো রবে।

কবি হিসাবে এই-ই রবীন্দ্রনাথের একান্ত কাম্য ছিল। বার বার সে কথা তিনি বলেছেন। কিন্তু লাভ হয়েছে তাঁর মহত্তর সম্পদ। তিনি চেয়েছিলেন শুধু গীতিকবি হতে, কিন্তু হয়েছেন মহাকবিও।

এক রাজার সামনে কবিতা পাঠ করে পুরস্কারস্বরূপ কবি মণিমাণিক্য চাইলেন না, চাইলেন রাজকণ্ঠের মালা—এই কবিতার বিষয়। কবি যে সাংসারিক লাভালাভ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ উদাসীন, অন্তরে বাণীর প্রসন্নতা লাভই যে তাঁর একমাত্র কাম্য, তার পরিচয় পাওয়া গেল। কিন্তু আমাদের কবি যেমন এঁকেছেন এক ভাবে-একান্ত-বিভোর কবির ছবি তেমনি নিপুণভাবে এঁকেছেন রাজসভা, সভাসদবর্গ, অর্থী প্রার্থী, এদেরও ছবি। ভারতের দুই মহাকাব্য অথবা মহাগ্রন্থ রামায়ণ ও মহাভারত সম্বন্ধেও কবি গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। কবির প্রিয়্যার যে ছবি আঁকা হয়েছে তাতে কালিদাসের যুগের কিছু শালীনতার আমেজ থাকলেও মোটের উপর তা বাস্তবনিষ্ঠ। একই সঙ্গে কল্পনা ও বাস্তব উভয় জগতে এমন স্বচ্ছন্দ বিচরণ উচ্ছ্বরের কবি-প্রতিভার পক্ষেই সম্ভবপর।

এর ছন্দে ও মিলে কবির অনন্তসাধারণ কৃতিত্ব প্রকাশ পেয়েছে। অবশ্য কবির অগ্ন্যাগ্ন শক্তির সঙ্গে সেসবের একটি সূষ্ঠ বোগ ঘটাতেই সমগ্র কবিতাটির মর্যাদা এত বেড়েছে।

এই ধরনের কবিতায় কবির শক্তির যে মহিমময় প্রকাশ ঘটেছে তা তাঁর পরবর্তীদের জন্য একই সঙ্গে স্রষ্টার আর নৈরাশ্রের বিষয়। তবে নৈরাশ্রের প্রভাব না দেওয়াই ভালো। (গোপন নৈরাশ্র-বোধ থেকেই জন্ম হয় নানা ধরনের বিফল বিদ্রোহের।) যা সত্যকার আনন্দের বিষয় তা নিয়ে প্রাণ ভরে আনন্দ করা আর চোখ দুটি পুরোপুরি খুলে রাখা—মনে হয় এই জীবনের রাজপথ।

এর 'বহুধরা' কবিতাটিও সুদীর্ঘ এবং সুপ্রসিদ্ধ। কবি যে তাঁর প্রতিভার দুইটি বড় লক্ষণের একটির নাম দিয়েছেন 'সৌন্দর্যের নিরুদ্ধেশ আকাজ্ঞা'

তা খুব ব্যাপক রূপ গ্রহণ করেছে এই কবিতাটিতে। পৃথিবীর উপরে যা কিছু আছে, জড় ও জীবের যত রকমের প্রকাশ, সব-কিছু সম্বন্ধে কবি অসীম কোতূহল বোধ করছেন, শুধু কোতূহল নয় এক অপূর্ব আত্মীয়তা উপলব্ধি করছেন সব-কিছুর সঙ্গে। এই শেবোক্ত ভাবটি রবীন্দ্রকাব্যের একটি বিশিষ্ট ভাব। সেকালের জন্মান্তরবাদ, একালের অভিব্যক্তিবাদ, এসবের সঙ্গে তাঁর এই ভাবের সহজেই একটি যোগ ঘটেছে এবং তার ফলে তাঁর এই অমূল্যভূতি—এর নাম তিনি দিয়েছেন সর্বাত্মভূতি—এক অসাধারণ প্রাণপূর্ণ আবেদন লাভ করেছে। কবির কাক্ষিত সেই সর্বাত্মভূতির, অর্থাৎ সব-কিছুর অমূল্যভূতির, কিছু কিছু পরিচয় এই :

ওগো মা মৃন্ময়ী,

তোমার মৃত্তিকা মাঝে ব্যাপ্ত হয়ে বই ;
 দিগ্বিদিকে আপনারে দিই বিস্তারিয়া
 বসন্তের আনন্দের মতো ; বিদারিয়া
 এ বন্ধ-পঙ্কজ, টুটিয়া পাষণ-বন্ধ
 সংকীর্ণ প্রাচীর, আপনার নিরানন্দ
 অন্ধ কারাগার,—হিল্লোলিয়া, মর্মরিয়া,
 কস্পিয়া, স্থলিয়া, বিকিরিয়া, বিচ্ছুরিয়া,
 শিহরিয়া, সচকিয়া আলোকে পুলকে
 প্রবাহিয়া চলে যাই সমস্ত জ্বলোকে
 প্রান্ত হতে প্রান্তভাগে ;

* * *

যে-ইচ্ছা গোপনে মনে

উৎস সম উঠিতেছে অজ্ঞাতে আমার
 বহুকাল ধরে—হৃদয়ের চারি ধার
 ক্রমে পরিপূর্ণ করি বাহিরেতে চাহে
 উষ্ম উদ্যম মুক্ত উদার প্রবাহে
 সিঞ্চিত্তে তোমায়—

* * *

স্বর্গম দূর দেশ,—

পথশূন্য তরুশূন্য প্রান্তর অশেষ,
মহাপিপাসার রক্তভূমি ; রৌদ্রালোকে
জলন্ত বালুকারাশি সূচি বিঁধে চোখে ;
দিগন্তবিস্তৃত যেন ধূলিশয্যা 'পরে
জরাতুরা বহুক্ষরা লুটাইছে পড়ে
তপ্তদেহ, উষ্ণশ্বাস বহিঃপ্রাণাময়,
শুষ্ককণ্ঠ, সজ্জহীন, নিঃশব্দ, নির্দয় ।

* * *

হিমরেখা

নীলগিরিশ্রেণী 'পরে দূরে যায় দেখা
দৃষ্টি রোধ করি' ; যেন নিশ্চল নিষেধ
উঠিয়াছে সারি সারি স্বর্গ করি ভেদ
যোগমগ্ন ধূর্জটির তপোবন-দ্বারে ।

মনে মনে ভ্রমিয়াছি দূর সিদ্ধুপারে
মহামেরুদেশে—যেখানে লয়েছে ধরা
অনন্তকুমারীত্রত, হিমবজ্রপরা,
নিঃসঙ্গ নিঃস্পৃহ, সর্ব-আভরণহীন ;
যেথা দীর্ঘরাত্রিশেষে ফিরে আসে দিন
শব্দশূন্য সংগীতবিহীন ;

* * *

ইচ্ছা করে, আপনার করি

যেখানে যা-কিছু আছে ;

* * *

কঠিন পাবাংকোড়ে তীব্র হিমবায়
মাছুষ করিয়া তুলি লুকায়ে লুকায়ে
নব নব জাতি । ইচ্ছা করে মনে মনে
অজাতি হইয়া থাকি সর্বলোকসনে

দেশে দেশান্তরে ; উল্লুহুত করি পান
 মরতে মানুষ হই আরব-সন্তান
 দুর্দম স্বাধীন ; তিব্বতের গিরিতটে
 নির্লিপ্ত প্রস্তরপুরীমাঝে, বৌদ্ধমঠে
 করি বিচরণ । দ্রাক্ষাপায়ী পারসিক
 গোলাপকাননবাসী, তাতার নির্ভীক
 অশ্বারূঢ়, শিষ্টাচারী সতেজ জাপান,
 প্রবীণ প্রাচীন চীন নিশিদিনমান
 কর্ম-অমরত,—সকলের ঘরে ঘরে
 জন্মলাভ করে লই হেন ইচ্ছা করে ।
 অরুণ বলিষ্ঠ হিংস্র নগ্ন বর্বরতা—
 নাহি কোনো ধর্মার্থ, নাহি সাধু প্রথা,
 নাহি কোনো বাধাবন্ধ, নাহি চিন্তাজ্বর,
 নাহি কিছু দ্বিধাদ্বন্দ্ব, নাহি ঘর-পর,
 উন্মুক্ত জীবনশ্রোতে বহে দিনরাত
 সঙ্গুখে আঘাত করি সহিয়া আঘাত
 অকাতরে ; পরিতাপ-জর্জর পরানে
 বৃথা ক্ষোভে নাহি চায় অতীতের পানে,
 ভবিষ্যৎ নাহি হেরে মিথ্যা দূরাশায়—
 বর্তমান-তরঙ্গের চূড়ায় চূড়ায়
 নৃত্য করে চলে যায় আবেগে উল্লাসি,—
 উচ্ছ্বল সে-জীবন সে-ও ভালোবাসি—

বনের বাঘের যে হিংসাতীব্র জীবনানন্দ তারও স্বাদ কবি পেতে চাচ্ছেন :

হিংস্র ব্যাঘ্র অটবীর—

আপন প্রচণ্ড বলে প্রকাণ্ড শরীর
 বহিতেছে অবহেলে,—দেহ দীপ্তোজ্জ্বল
 অরণ্যমেঘের তলে প্রচ্ছন্ন-অনল
 বজ্রের মতন, ক্রম্ভ মেঘমস্ত্র স্বরে
 পড়ে আসি অত্যন্ত শিকারের 'পরে.

বিদ্যাতের বেগে, অনায়াস সে মহিমা,
হিংসাতীত্র সে আনন্দ, সে দীপ্ত গরিমা,
ইচ্ছা করে একবার লভি তার স্বাদ,
ইচ্ছা করে বার বার মিটাইতে সাধ
পান করি বিশ্বের সকল পাত্র হতে
আনন্দমন্দিরাধারা নব নব স্রোতে ।

বুনো বাঘের লাফ কবি প্রত্যক্ষ করেছিলেন ছেলেবেলায়, তা আমরা জেনেছি।
উপনিষদের ঋষি বলেছিলেন : আনন্দাত্ম্যেব খলু ইমানি ভূতানি জায়ন্তে—
আনন্দ থেকেই এইসব ভূতের উৎপত্তি হয়েছে, আনন্দরূপমমৃতং যদ্
বিভাতি—যা কিছু দেখা যাচ্ছে সব অমৃত আনন্দরূপ। আনন্দ বলতে তাঁরা
কি বুঝেছিলেন তা অস্বাভাবিক খুব সোজা নয়। কিন্তু একালের উপনিষদ-
প্রেমিক রবীন্দ্রনাথ আনন্দ বলতে বুঝেছেন জীবনানন্দ, জড়ে জীবে প্রাণের
আনন্দ—সেই প্রাণের আনন্দের মহিমা-গান তাঁর কাব্যে অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

কবির এই দৃষ্টিভঙ্গিকে কেউ কেউ বুঝেছেন একটি মতবাদ বলে।
মোহিতবাবু এর নাম দিয়েছেন জগৎ-ব্রহ্মবাদ। জগৎ, অর্থাৎ যা কিছু সামনে
রয়েছে, দেখা যাচ্ছে, সেসব যে রবীন্দ্রনাথের চোখে এক অপরিণীত-অর্থ-ভরা
তাতে সন্দেহ নেই। তবু তাঁর এই অস্বাভাবিক বা দৃষ্টিভঙ্গিকে জগৎ-ব্রহ্মবাদ
বলা, অর্থাৎ জগৎই ব্রহ্ম, ব্রহ্ম বলতে তার অতিরিক্ত কিছু নেই কবিকে এমন
ধারণার প্রচারক জ্ঞান করা, অশেষ-বৈচিত্র্য-পূর্ণ রবীন্দ্র-সাহিত্য সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত
একটি অভূত ধারণার পরিচয় দেওয়া। বিচার করে দেখলেও বোঝা যাবে
এ মত একদেশদর্শী ভিন্ন আর কিছু নয়।

আমরা জেনেছি এই কবিতায় কবির যে মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে তার নাম
তিনি দিয়েছেন সর্বস্বত্ব—সব-কিছু তিনি গভীরভাবে অস্বাভাবিক করছেন,
সব-কিছুর সঙ্গে নিবিড় আত্মীয়তা বোধ করছেন—এই ব্যাপার। আমরা
আরো জানি কবি তাঁর অস্বাভাবিক কোন তত্ত্বকথার নাম দিতে একান্ত
অনিচ্ছুক ; তিনি সহজভাবে প্রকাশ করেন কি তিনি দেখেন কি তিনি অস্বাভাবিক
করেন। এই ‘ব্রহ্মবাদ’ কবিতায়ও কবির কোনো মতবাদ প্রকাশিত হয় নি—
যা কিছু আছে বা কিছু তিনি দেখেছেন, যা কিছু প্রাণে সঞ্চারিত, স্পন্দিত,
সেসবের তাঁর অসীম কৌতূহল, সেসবের প্রতি তাঁর অতি নিবিড় প্রীতি, এই-ই

ব্যক্ত হয়েছে। বিশ্বজগতের সব-কিছু সম্বন্ধে অসীম কৌতূহল, অসীম প্রীতি, এই কবিতার প্রধান রস। এমন কৌতূহল ও প্রীতি আরো অনেক কবির কাব্যে ব্যক্ত হয়েছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যে তা ব্যক্ত হয়েছে সবচাইতে ব্যাপকভাবে, নিবিড়ভাবে তো বটেই। কবির কাব্যে এই যে নিবিড় বিশ্ব-আত্মীয়তা ব্যক্ত হয়েছে, আর এই আত্মীয়তাবোধ তাঁর অহুতবে ও চিন্তায় উত্তরোত্তর সমৃদ্ধতর হয়েছে—এটি একালের সাহিত্যে ও সভ্যতায় বিশেষ অর্থপূর্ণ। বলা যায় একালে বিশ্বমানবের মূলীভূত একত্বের উপলব্ধির সূচনা গ্যোটে ও রামমোহন থেকে; আর টলস্টয়ে ও রবীন্দ্রনাথে তার অপূর্ণ প্রাণসমৃদ্ধি ঘটেছে। সেই উপলব্ধি যে মানুষের জীবনের জ্ঞান একটি বড় সত্য এই স্বীকৃতির দাবি তা আজ করছে।

অহুতবের দিক দিয়ে বহুদূর কবিতাটি যে খুব গুরুত্বপূর্ণ তা বোঝা যাচ্ছে। কিন্তু গঠনের দিক দিয়ে এতে কিছু দুর্বলতাও লক্ষ্য করা যায়। এতে কিছু কিছু পুনরুক্তি দোষ ঘটেছে। পুনরুক্তি অবশ্য সব সময়েই দোষ নয়; কিন্তু ভাবাতিশয্যের ফলে এখানে তা দোষরূপেই প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু বিপুল ও মহৎ প্রাণ-সম্পদে—অহুতব-সম্পদে—এই কবিতা সমৃদ্ধ, তাই এর সেই দোষ উপেক্ষণীয়। এটিকে বলা যায় একটি নতুন উপনিষদ।

‘বহুদূর’ কবিতাটির পরেই ‘সোনার তরী’তে স্থান পেয়েছে আটটি সনেট—তাতে প্রকাশ পেয়েছে দেশ-প্রচলিত মায়াবাদের প্রতি কবির অন্তরতম বিতৃষ্ণা আর নানা-অসম্পূর্ণতা-ভরা মর্ত্যজীবনের প্রতি তাঁর অতিনিবিড় প্রীতি। ‘সোনার তরী’র যুগে কবি যে মুখ্যত ‘সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ যাত্রা’-র রসেই বিভোর ছিলেন না, প্রতিদিনের মর্ত্যজীবনের প্রতিও নিবিড়ভাবে কৌতূহলী হয়েছিলেন, এই সনেটগুলোতে তার বিশেষ পরিচয় রয়েছে। ‘বহুদূর’ কবিতাটির সঙ্গে এগুলোর গভীর যোগ আছে মিথ্যা নয়, কিন্তু সে-যোগ যেমন ফুলের সঙ্গে ফলের যোগ।

এই সনেটগুলোর শেষটির নিচে তারিখ দেওয়া আছে ৫ অগ্রহায়ণ, ১৩০০। অর্থাৎ ইংরেজি ১৮২৭ সালের শেষের দিকে এইগুলো লেখা। সেই বৎসরই গ্রীষ্মকালের শেষে শিকাগোর ধর্মমহাসম্মেলনে বেদান্ত সম্বন্ধে ভাষণ দিয়ে স্বামী বিবেকানন্দ জগৎ-বিখ্যাত হন। স্বামী বিবেকানন্দের দৃষ্টিতে বেদান্ত অবশ্য মুখ্যত মায়াবাদী নয়, বরং জীবনধর্মী; কিন্তু তাঁর

চিন্তার সেইদিকে তাঁর স্বদেশীয়দের দৃষ্টি যতটা আকৃষ্ট হয়েছিল তার চাইতে অনেক বেশি তারা উৎফুল্ল হয়েছিল তাঁর প্রতিভায় প্রাচীন বেদান্তের নতুন মহিমা লাভে। মনে হয়, মায়াবাদী বেদান্তের প্রতি দেশের এই নতুন আকর্ষণ জীবনবাদী, প্রাণের অশেষ রূপে মুগ্ধ, কবিকে বিশেষ তাগিদ দিয়েছিল মায়াবাদের এই প্রতিবাদে।

• আমরা বলেছি রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে অস্তুত আমাদের সাহিত্যে মায়াবাদ হ্রতগৌরব হয়েছে। তাঁর সেই ভাব ও চিন্তা বিশেষ শক্তিশালী করেছে 'সোনার তরী'র এই সনেটগুলোয়।

এর পরে 'চৈতানি'তে আমরা দেখব, রবীন্দ্রনাথের সনেট আরো লালিত্য-পূর্ণ হয়েছে। তাঁর এই সোনার তরীর সনেটগুলো সবল ঋজু আর চিন্তায় তীক্ষ্ণ।

আটটি সনেটের একটি উদ্ধৃত করা যাক :

বন্ধন ? বন্ধন বটে, সকলি বন্ধন
স্নেহপ্রেম স্মৃতিতৃষ্ণা ; সে যে মাতৃপাণি
স্তন হতে স্তনাস্তরে লইতেছে টানি,
নব নব রসস্রোতে পূর্ণ করি মন
সদা করাইছে পান। স্তন্যের পিপাসা
কল্যাণদায়িনীরূপে থাকে শিশুমুখে—
তেমনি সহজ তৃষ্ণা আশা ভালোবাসা
সমস্ত বিশ্বের রস কত স্থখে দুখে
করিতেছে আকর্ষণ, জনমে জনমে
প্রাণে মনে পূর্ণ করি গঠিতেছে ক্রমে
দুর্লভ জীবন, পলে পলে নব আশ
নিয়্যে যায় নব নব আশ্বাদে আশ্রমে।
স্তন্যতৃষ্ণা নষ্ট করি মাতৃবন্ধপাশ
ছিন্ন করিবারে চাস কোন্ মুক্তিভ্রমে।

তথাকথিত মুক্তি নয়, প্রাণেমনে পূর্ণ জীবন কবির বিশেষ কাম্য

এর শেষ সনেটটির কয়েকটি চরণ এই :

মানব-আত্মার গর্ব আর নাহি মোর
চেয়ে তোর স্নিগ্ধ শ্রাম মাতৃমুখপানে,

ভালোবাসিয়াছি আমি ধূলিমাটি তোর ।

জন্মেছি যে মর্ত্য-কোলে ঘৃণা করি তারে

ছুটিব না স্বর্গ আর মুক্তি খুঁজিবারে ।

এর যদি এই ব্যাখ্যা করা হয় যে কবি মানব-আত্মা মানেন না, তিনি শুধু ধূলি-মাটির জীবন মানেন, তবে সেটি হবে দুর্ব্যাখ্যা । (দুর্ভাগ্যক্রমে তেমন ব্যাখ্যা করা হয়েছে ।) সমসাময়িক কালের ‘ছিন্নপত্রাবলী’র এইসব ছত্র কবির কথাগুলোর উপরে প্রচুর আলোকপাত করেছে :

...সমস্ত প্রকৃতির সঙ্গে আমার...খুব একটা নিগূঢ় অন্তরঙ্গ সত্যিকার গভীর সম্পর্ক আছে, এবং সেই প্রীতি সেই আত্মীয়তাকেই আমি যথার্থ এবং সর্বোচ্চ ধর্ম বলে জ্ঞান এবং অনুভব করি...আমার এই অন্তর-প্রকৃতিটি না বুঝলে...আমার অধিকাংশ কবিতার রসাস্বাদন, এমন-কি, অর্থ-গ্রহণ করা যায় না...কাল রাস্তার ধারে একটা ছাগমাতা গভীর অলস জ্বিম্বভাবে ঘাসের উপরে বসে ছিল এবং তার ছানাটা তার গায়ের উপরে ঘেঁষে পরম নির্ভরে গভীর আরামে পড়ে ছিল—সেটা দেখে আমার মনে যে একটা সুগভীর রসপরিপূর্ণ প্রীতি এবং বিশ্বাসের সঞ্চার হল আমি সেইটেকেই আমার ধর্মালোচনা বলি । এই-সমস্ত ছবিতে চোখ পড়বামাত্রই সমস্ত জগতের ভিতরকার আনন্দ ও প্রেমকে আমি অত্যন্ত প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎভাবে আমার অন্তরে অনুভব করি । এ ছাড়া অগ্ন্যস্ত্র যা-কিছু dogma আছে, যা আমি কিছুই জানি নে এবং বুঝি নে এবং বোঝবার সম্ভাবনা দেখি নে, তা নিয়ে আমি কিছুমাত্র ব্যস্ত হই নে ।...আমি এইটুকু জানি যে জগতে একটা আনন্দ এবং প্রেম আছে—তার বেশি জানবার কোনো দরকার নেই । (১১ ফেব্রুয়ারি, ১৮২৫)

এর ‘অচল স্মৃতি’ কবিতাটিতে কবি তাঁর এক অটল অচল স্মৃতির কথা বলেছেন । সেই স্মৃতির

শিখর গগন-লীন

দুর্গম জনহীন,

বাগনা-বিহগ একেলা সেখান

ধাইছে রাজিদিন ।

কার স্মৃতির কথা কবি এখানে বলেছেন সে-সম্বন্ধে কেউ কোনো আলোক-পাত করেছেন কিনা তা আমাদের জানা নেই।

এর ‘কণ্টকের কথা’ কবিতাটিতে কাঁটা ফুলকে লক্ষ্য করে বলেছে :

এ পাশে মধুপ মধুমদে ভোর,
ও পাশে পবন পরিমল-চোর,
বনের ছুলাল, হাসি পায় তোর
আদর দেখে।

কিন্তু

হায় ক-দিনের আদর সোহাগ
সাধের খেলা,
ললিত মাধুরী, রঙিন বিলাস,
মধুপ-মেলা।

আর কাঁটা নিজের মূল্য সম্বন্ধে বলেছে :

চেয়ে দেখো মোরে, কোনো বাহলা
কোথাও নাই,
স্পষ্ট সকলি, আমার মূল্য
জানে সবাই।

এ ভীকু জগতে যার কাঠিন্ত
জগৎ তারি !
নখের আঁচড়ে আপন চিহ্ন
রাখিতে পারি।

অর্থাৎ, হুন্দর ও কোমল-হৃদয় কবি ও তাঁর অনুরাগী ভক্তদের প্রতি অকরণ সমালোচকদের মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে এতে। এমন সমালোচক ও তাদের দৃষ্টিভঙ্গির প্রতি এটি হয়ত কবির তীক্ষ্ণতম স্লেষ।

‘সোনার তরী’র শেষ কবিতাটির নাম ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা।’ এটিও খুব বিখ্যাত।

কবি কল্পনাদেবীর সোনার তরীতে চড়ে যাত্রা করেছেন—কল্পনাদেবীই সেই তরী চালিয়ে নিয়ে চলেছেন। কবি সেই তরীতে চড়ে বিচিত্র দৃশ্য

দেখতে দেখতে বহুদূর পথ অতিক্রম করে এসেছেন, কিন্তু তাঁর গন্তব্যস্থল যে কোথায় আজও তা তিনি জানেন না। দূরে পশ্চিমে তপন অন্তমিত হচ্ছে, সিন্ধু আকুলিত, কল্পনাদেবী শুধু সেই সন্ধ্যার দিকে অকুলি নির্দেশ করছেন, কিন্তু লক্ষ্য যে কোথায় সে সন্ধ্যা কিছুই বলছেন না। কবি জিজ্ঞাসা করছেন ওই উর্মিমুখর সাগরের পারে কি কল্পনাসুন্দরীর আলয়, ওখানে কি স্নিগ্ধ মরণ ও শান্তি আছে? কিন্তু কল্পনাসুন্দরী শুধু কবির দিকে চেয়ে হাসেন, কোনো উত্তর দেন না। রজনী অন্ধকার হয়ে আসছে, কল্পনাদেবীর দেহসৌরভ ও বায়ুভরে উড়ে পড়া কেশরাশির স্পর্শ কবি পাচ্ছেন; কিন্তু কবি বুঝতে পারছেন তিনি যখন অধীর হয়ে কল্পনাদেবীকে বলবেন, “কোথা আছ ওগো করহ পরশ নিকটে আসি” তখন কল্পনাদেবী কোনো কথা বলবেন না, তাঁর নীরব হাসিও কবি দেখবেন না।

কল্পনাদেবীর তরঙ্গী যে কবিকে নিয়ে পশ্চিমের দিকে চলেছে একথা কবিতাটিতে দুই জায়গায় বলা হয়েছে। তাতে কেউ কেউ ব্যাখ্যা করেছেন, একালের বাংলা সাহিত্যের এবং কবির নিজেরও যে যুরোপীয় সাহিত্য থেকে বিশেষ প্রেরণালাভ হয়েছিল সেই কথা এখানে বলা হয়েছে। কেউ কেউ এমন কথাও বলেছেন, যুরোপীয় সাহিত্যই যে কবির বিশেষ প্রেরণার স্থল, বিশেষ শ্রদ্ধারও বস্তু, তার ইঙ্গিতও এই কবিতায় আছে। কিন্তু এই শেষোক্ত ব্যাখ্যা অস্বাভাবিক। আমরা দেখেছি যুরোপীয় সাহিত্য থেকে প্রেরণা কবি অল্প বয়সেই লাভ করেছিলেন; কিন্তু কাব্য-প্রচেষ্টায় বিশেষ প্রেরণা তাঁর লাভ হয়েছিল আমাদের দেশের কবিদের থেকেই।

এই কবিতায়ও দেখা যাচ্ছে কবি অস্থব্ব করছেন, যতই সময় অতিবাহিত হচ্ছে ততই তাঁর তরীর পালে নতুন নতুন হাওয়া লাগছে আর তার ফলে তাঁর তরঙ্গী যে কোথায় ভেসে যাচ্ছে তার কিছুই তিনি বুঝতে পারছেন না। —কবির জীবনের এই যুগে এমন অবস্থায়ই তিনি উপনীত হয়েছিলেন। নানা ধরনের প্রেরণা নানা স্বথ-হুঃখ-বেদনা, নানা উদ্বেগ-আদর্শ তাঁর মনে জাগছিল—তাঁর বিচিত্র কর্ম-চেষ্টায় তাঁর সেই পরিচয় রয়েছে—তাই বাস্তবিকই তিনি বুঝতে পারছিলেন না তাঁর কল্পনাসুন্দরী, তাঁর জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা, তাঁকে কোন্‌দিকে নিয়ে চলেছেন।

এই কল্পনাসুন্দরী ‘চিঞ্জা’র নাম পেয়েছে জীবনদেবতা।

এই কল্পনাসুন্দরীকে কবি বলেছেন বিদেশিনী, কেননা তিনি অনেকখানি রহস্যময়ী। আর কল্পনাদেবীর দেহ-সৌরভই পাওয়া যায়, তাই আমাদের আকুল করে, নতুন নতুন প্রেরণা দেয়, তার চাইতে স্পষ্টতর কিছু তার কাছ থেকে পাওয়া যায় না।

কবি-কল্পনা সম্বন্ধে গোটে বলেছেন :

যখন হৃদয়মন উধাও হয়ে ওঠে,
তখন হে তরুণ, মনে রেখো,
কল্পনাদেবী সুন্দরী সঙ্গিনী বটেন,
কিন্তু অক্ষয় তিনি পথনির্দেশে।

রবীন্দ্রনাথ তেমন স্পষ্ট কথা এখানে বলেন নি। তবে মনে হয় সেই ধরনের কিছু তিনি যেন এখানে অল্পভব করেছেন। অথবা বলা যায়, কল্পনাদেবী অথবা জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী এতদিন যে-রূপে তাঁর সামনে ছিলেন এইবার সেই রূপের বদল হবে—তারই আভাস তিনি পাচ্ছেন।

স্পষ্ট চিন্তা রবীন্দ্রসাহিত্যে যা পাওয়া যায় সে-তুলনায় তাঁর রচনা অল্পভূতির বিচিত্র রূপ-রেখায় সমৃদ্ধতর।

‘মানসী’র শেষে আমরা প্রথম তুলেছিলাম : ইয়োরোপীয় কাব্য ও কবিদের থেকে কি ধরনের প্রেরণা কবির লাভ হয়েছিল। ‘সোনার তরী’র এই শেষ কবিতাটির আলোচনাকালে প্রসঙ্গত তার উত্তর আমরা দিয়েছি। কিন্তু এ বিষয়ে আরো বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন আছে। কবি নিজে বলেছেন ইয়োরোপীয়, বিশেষ করে ইংরেজি কবিতার সংস্পর্শে তিনি এসেছিলেন অল্প বয়সেই। শেলীর চিন্তার প্রভাব যে তাঁর উপরে পড়ে তাঁর ‘কবিকাহিনী’ রচনার কালেই তা আমরা জেনেছি। ‘সোনার তরী’তে তাঁর যে গভীর ভাবাবেগ প্রকাশ পেয়েছে তা অনেক সময়ে কীটস্-এর কবিতার কথা (কবির ভাষায় কীটসের ‘আনন্দসম্ভোগের আন্তরিকতা’র কথা) স্মরণ করিয়ে দেয়। ইংরেজ কবিদের মধ্যে কীটস্ যে কবির সবচাইতে বেশি প্রিয় ছিলেন সে কথা তিনি বলেছেন ‘ছিন্নপত্রাবলী’র একখানি চিঠিতে (২৫১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরীজ, টেনিসন, ব্রাউনিঙ, এঁদেরও প্রকৃতিবোধ, মৌলধ্ব-বোধ ও জীবনবোধের প্রভাব যে কবির উপরে পড়েছিল তা বোঝা যায়। কবিতার গঠন, বাচন-ভঙ্গির তীক্ষ্ণতা, এসব ক্ষেত্রেও কবির যে ইংরেজ কবিদের

কাছ থেকে ষথেষ্ট সাহায্য লাভ হয়েছিল তাতেও সন্দেহ নেই। কিন্তু এসব সত্ত্বেও স্বীকার করতে হবে, কবি বিশেষভাবে ভারতীয় ও বাঙালী—বৈষ্ণব পদাবলী, কালিদাস আর উপনিষদের আনন্দবাদ তাঁর ভাষা ছন্দ ও মানস-গঠনে সবচাইতে বেশি সহায় হয়েছিল। সেই সঙ্গে এটিও স্বীকার্য যে প্রত্যেক বড় ও সার্থক প্রতিভার মতো তাঁর চারপাশের সমসাময়িক যে জীবন তাই তাঁকে নানাভাবে উদ্বোধিত করেছিল তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিতে ও জীবন-সাধনায়।

এই সম্পর্কে কবির শেষ বয়সের এই বিখ্যাত উক্তিটিও স্মরণীয় :

দেশ-বিদেশ থেকে নানারকম ভাবের প্রেরণা এসে পৌঁছেছে আমার মনে এবং রচনায় তাকে স্বীকার করে নিয়েছি, তা আমার কাব্যদেহকে হয়তো বল দিয়েছে পুষ্টি দিয়েছে কিন্তু কোনো বাইরের আদর্শ তার স্বাভাবিক রূপকে বদল করে দেয় নি। আগাগোড়া রূপ বদল দেখলেই বুঝি সেটা আদর্শকে গ্রহণ করা নয় সেটা আদর্শকে নকল করা। এই জিনিসটাকে আমি বিশ্বাস করতে পারি নে।...আমাদের দেশের হাল আমলের কাব্য, যাকে আমরা আধুনিক বলছি, যদি দেখি তার দেহরূপটাই অশ্রু দেহরূপের প্রতিকৃতি তাহলে তাকে সাহিত্যিক জীবনসমাজে নেব কি করে? যে কবিদের কাব্যরূপ অভিব্যক্তির প্রাণিক নিয়মপথে চলেছে তাঁদের রচনার স্বভাব আধুনিকও হতে পারে সনাতনীও হতে পারে অথবা উভয়ই হতে পারে, কিন্তু তার চেহারাটা হবে তাঁদেরই, সে কখনোই এলিয়টের বা অডেনের বা এজরা পাউণ্ডের ছাঁচে ঢালাই করা হতেই পারে না।...যে কবির কবিত্ব পরের চেহারা ধার করে বেড়ায় সত্যকার আধুনিক হওয়া কি তার কর্ম?*

ইংরেজ রোমান্টিক কবিদের অথবা গ্যেটের অনেক চিন্তা যে কবিকে সহজভাবে স্পর্শ করতে পেরেছিল তার বড় কারণ—কবি বিকশিত হয়েছিলেন ও সাধনা করেছিলেন ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলার ভাবধারায়, যা গ্যেটের মতো ও ইংরেজ রোমান্টিক কবিদের মতো অনেকখানি ইয়োরোপের নব-মানবিকতার প্রভাবে পুষ্ট। ইয়োরোপের প্রভাব কেন বাংলার উপরে এমনভাবে পড়লো তার উত্তর দেওয়া সোজা নয়। সে সম্বন্ধে কিছু কিছু আলোচনা হয়েছে ও

হচ্ছে। তবে তেমন ঘটনা যে ঘটেছিল তা আজ হুবিস্তার। তা কবির জীবনে প্রভাব বাইরে থেকে যতই আসুক তা শিকড় নিয়েছিল ভারতীয় ও বাঙালী 'জমি'তে। তাতেই সেসব সার্থক হতে পেরেছিল, কেননা, কবির কাব্য একই সঙ্গে তাঁর বিশিষ্ট সৃষ্টি আর তাঁর দেশেরও আনন্দ-ধন। 'আধুনিক কাব্য' নামে যা পরিচিত তা দেশের জমিতে এমন শিকড় নেয় নি, দেশের চিত্তকেও তা স্পর্শ করতে পারে নি। কোনো কালে যে স্পর্শ করতে পারবে তা ভাবা কঠিন শুধু যে তার চেহারা ধার-করা সেই জন্তই নয়, কোনো প্রাণ-সত্যে তা সম্বন্ধ নয় সেই বড় কারণে। মধুসূদনের সঙ্গে তুলনা করলে 'আধুনিক'দের সেই দৈন্ত্য সহজেই ধরা পড়ে।

ছোটগল্প

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প সম্পর্কে অনেক তথ্য রবীন্দ্র-রচনাবলীর গ্রন্থপরিচয়ে দেওয়া হয়েছে। তথ্যপঞ্জী নাম দিয়ে শ্রীযুক্ত পুলিনবিহারী সেন সেসব আরো বিস্তৃতভাবে অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী 'রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প' গ্রন্থে সংযোজিত করেছেন। - এই তথ্যপঞ্জী আমাদের যথেষ্ট কাজে লেগেছে তা বলাই বাহুল্য, আর সেজন্য পুলিনবারুকে এই হৃদ্যোগে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

অধ্যাপক বিশী তাঁর বইখানিতে নানা দিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প-গুলোর বিচার করেছেন। তাঁর মন্তব্য মাঝে মাঝে চিত্তগ্রাহী হয়েছে। কিন্তু তাঁর অনেক মন্তব্য মনে হয়েছে অসার্থক, কেননা, বিচারে তিনি কিছু খেলালী হয়েছেন। আমাদের আলোচনায় সেসবের কিছু কিছু উল্লেখ স্বভাবতই এসে পড়বে।

রবীন্দ্রনাথের লিখিত প্রথম গল্প 'ভিখারিলী' 'ভারতী'তে প্রকাশিত হয় ১২৮৪ সালে। এটিকে কোনো স্থায়ী সংগ্রহে স্থান দেবার কথা কবি ভাবেন নি। তারপর ১২৯১ সালে ও ১২৯২ সালের সূচনায় তাঁর তিনটি ছোটগল্প—'ঘাটের কথা', 'রাজপথের কথা' ও 'মুহূর্ত'—প্রকাশিত হয়। এগুলো তাঁর রচনাবলীতে সংগৃহীত হয়েছে। তবে কবির প্রতিভার বৈশিষ্ট্য এগুলোতে তেমন ফোটে নি, যদিও মাঝে মাঝে বর্ণনা ও মন্তব্য হৃদয়গ্রাহী হয়েছে।

তাঁর প্রতিভার পূর্ণ স্বাক্ষর বহন করছে তাঁর যেসব ছোটগল্প সেসবের সূচনা ১২৯৮ সালে সাপ্তাহিক ‘হিতবাদী’ পত্রে। কবি বলেছেন, “...‘সাধনা’ বাহির হইবার পূর্বেই ‘হিতবাদী’ কাগজের জন্ম হয়।...সেই পত্রে প্রতি সপ্তাহেই আমি ছোটগল্প সমালোচনা ও সাহিত্যপ্রবন্ধ লিখিতাম। আমার ছোটগল্প লেখার সূত্রপাত এখানেই। ছয় সপ্তাহকাল লিখিয়াছিলাম।”

ছয় সপ্তাহে কবি এই ছয়টি গল্প লিখেছিলেন—‘দোনাপাওনা’, ‘পোস্টমাস্টার’, ‘রামকানাইয়ের নিবুদ্ধিতা’, ‘তারাপ্রসন্নের কীর্তি’, ‘ব্যবধান’ ও ‘গিন্নি’। তাঁর ‘খাতা’ গল্পটিও ‘হিতবাদী’তে প্রকাশিত হয়েছিল এই ধারণাও কেউ কেউ ব্যক্ত করেছেন।

এর পর ১২৯৮ সালের অগ্রহায়ণে ‘সাধনা’ প্রকাশিত হলে কবি নিয়মিতভাবে প্রায় প্রতি মাসে ছোটগল্প প্রকাশ করতে থাকেন ও চার-বৎসরকাল স্থায়ী ‘সাধনা’র ছত্রিশটি ছোটগল্প লেখেন—১৩০০ সালের পৌষ থেকে ১৩০১ সালের আষাঢ় পর্যন্ত ‘সাধনা’র সংখ্যাগুলোয় তিনি কোনো ছোটগল্প লেখেন নি। আমরা মুখ্যত ‘হিতবাদী’ ও ‘সাধনা’র ছোটগল্পগুলো সম্বন্ধে এখানে আলোচনা করব।

জমিদারি কাজ দেখার সূত্রে পল্লীবাংলার সঙ্গে, বিশেষ করে মধ্য ও উত্তর বাংলার শিলাইদহ, সাজাদপুর, পতিসর প্রভৃতি অঞ্চলের সঙ্গে ও সেই-সব অঞ্চলের পদ্মা, গোরাই, নাগর, আত্রাই, বড়ল, ইছামতী প্রভৃতি বড় ও ছোট নদীর সঙ্গে তাঁর যে পরিচয় ঘটে সেই অন্তরঙ্গ পরিচয়ের ভূমিকার উপরেই বিশেষভাবে দাঁড়িয়েছে তাঁর ‘সাধনা’র যুগের ছোটগল্প। কবি সেকথা নানা প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছেন, আর সেই সঙ্গে উল্লেখ করেছেন তাঁর অনেক ছোটগল্পের উৎপত্তি যে বাস্তব ঘটনা থেকে সেই কথাও। পরে পরে সেসবের কিছু বিস্তৃত পরিচয় আমরা পাব।

কিন্তু তাঁর ‘হিতবাদী’র ছোটগল্পগুলোর মাত্র ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটির পটভূমিকা সাজাদপুরের, অপরগুলোর ভেতন কোনো বিশেষ পটভূমিকা নেই, সেগুলো সাধারণভাবে বাংলার ও বাঙালীর, বিশেষ করে মধ্যবিস্তৃত বাঙালীর, ছোটখাটো সমস্যার ও স্বখঙ্কস্বের, তাদের বিশেষ চালচলন ও পছন্দ অপছন্দের কথা। স্থলিখিত হয়েছে সেইসব কথা। বাঙালী জীবনের ছোটখাটো কথা ভেতন স্থলিখিত এর অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের পূর্বে আর হয় নি।

পরেও কমই হয়েছে। তাই সেসব পরম উপভোগ্য হয়েছে—বিশেষ করে বাঙালী পাঠকদের কাছে।

কিন্তু এইসব গুণের জন্মই কি ‘হিতবাদী’র এই রচনাগুলোকে মহাপ্রাণ রচনা বলা যাবে? কেউ কেউ হয়ত বলবেন—হাঁ। তাঁদের মতে যা সুলিখিত হয়েছে তাই উৎকৃষ্ট সাহিত্য। বলা বাহুল্য এ মত অবহেলার যোগ্য নয়। কিন্তু আমাদের ধারণা, ‘হিতবাদী’র গল্পগুলোর মধ্যে মহাপ্রাণ রচনা মাত্র ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটি। অন্তর্গত খুব উপভোগ্য হয়েছে, কিন্তু তার উর্ধ্বে উঠতে পারে নি। ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পে অখ্যাত পল্লীবালিকা রতনের অবজ্ঞাত স্নেহপ্রেম বর্ণনায় ও ব্যঙ্গনায় যে প্রকাশলাভ করেছে তা অপূর্ব। হয়ত অবহেলিত স্নেহপ্রেমের সু-অঙ্কিত চিত্র বলেই তা এমন মনোহারী হয়েছে। অকৃত্রিম স্নেহপ্রেমের কথা—তা যত ক্ষুদ্র যত নগণ্যই হোক—সহজেই মানুষের মনকে আকর্ষণ করে।

বাস্তবের তীক্ষ্ণবোধ আর উৎকৃষ্ট কবিত্ব ইংরেজ ঔপন্যাসিক ও কবি টমাস হার্ডীর কোনো কোনো ছোটগল্পেও প্রকাশ পেয়েছে। তবে রবীন্দ্রনাথের উৎকৃষ্ট ছোটগল্পের বৈচিত্র্য অনেক বেশি—তাঁর অল্পভূতি-সম্পদও অনেক ক্ষেত্রে আরো উচ্চাঙ্গের।

অধ্যাপক বিশী প্রশ্ন তুলেছেন : রবীন্দ্রনাথের ভালো ছোটগল্প যত ভালোই হোক তবু গল্প-রচনা, তাঁর কবিতার মতো কালজয়ী সেসব তাই নাও হতে পারে। কথাটি কিছু ভাববার মতো। কিন্তু কিছু কিছু গল্পও কালজয়ী হয়েছে। আর রবীন্দ্রনাথের উৎকৃষ্ট ছোটগল্প একই সঙ্গে উৎকৃষ্ট গল্পরচনা, কেননা বাস্তবের বিশেষ বোধ তাতে ব্যক্ত, আর কবিত্বধর্মীও, কেননা বিশেষ অল্পভূতি-ধনে সেসব সমৃদ্ধ। তাই আশা করা যায় কবির উৎকৃষ্ট কবিতারই মতো তাঁর উৎকৃষ্ট ছোটগল্পও কালজয়ী হবে।

অধ্যাপক বিশী রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলো সম্বন্ধে একটি ভালো মন্তব্য করেছেন। তিনি বলেছেন : “গল্পগুচ্ছের সমগ্রতাকে আধুনিক পল্লীবন্ধের পুরাণ বলিয়া গ্রহণ করা উচিত।” কিন্তু কবির ছোটগল্পগুলো সম্বন্ধে এই একটি অদ্ভুত মন্তব্যও তিনি করেছেন—“রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প অপূর্ণ অভিজ্ঞতার আভাস।” তদ্ব্যতীত তাঁর এই উক্তি অর্থহীন, কেননা কবির নিজেরাই বলেছেন

The poet's art gives to airy nothing a local habitation and a name.

অথবা

সেই সত্য, যা রচিবে তুমি,
ঘটে যা তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি
রায়ের জনমস্থান, অযোধ্যার চেয়ে সত্য জেনো।

সাহিত্যিক সৃষ্টি বাস্তব ও কল্পনার মিশ্রণ ভিন্ন আর কিছু হতেই পারে না। অবশ্য সেই মিশ্রণের ইতরবিশেষ আছে আর তারই ফলে সাহিত্যিক সৃষ্টি সাধারণ অসাধারণ উৎকৃষ্ট অপকৃষ্ট এইসব শ্রেণীতে ভাগ করে দেখা হয়। অধ্যাপক বিশী বলতে চেয়েছেন, রবীন্দ্রনাথ বড় জমিদার, তাই পল্লীজীবনের পুরোপুরি পরিচয় তাঁর আয়ত্তের বাইরে ছিল। তেমন খেদ কবি নিজেও পরবর্তীকালে করেছেন। সে বিষয়ে আমরা যথাস্থানে আলোচনা করব। কিন্তু তাঁর ছোটগল্পগুলো ‘অপূর্ণ অভিজ্ঞতার আভাস’ যে নয় সে-কথাও দ্বিধাহীন কণ্ঠেই তিনি বলেছেন :

...লোকে অনেক সময়ই আমার সম্বন্ধে সমালোচনা করে ঘরগড়া মত নিয়ে। বলে, “উনি তো ধনীঘরের ছেলে। ইংরেজিতে যাকে বলে রূপোর চাম্চে মুখে নিয়ে জন্মেছেন। পল্লীগ্রামের কথা উনি কী জানেন।” আমি বলতে পারি আমার থেকে কম জানেন তাঁরা। তাঁরা এমন কথা বলেন। কী দিয়ে জানেন তাঁরা। অভ্যাসের জড়তার ভিতর দিয়ে জানা কি যায়। যথার্থ জানায় ভালোবাসা। কুঁড়ির মধ্যে যে কীট জন্মেছে সে জানে না ফুলকে। জানে, বাইরে থেকে যে পেয়েছে আনন্দ। আমার যে নিরন্তর ভালোবাসার দৃষ্টি দিয়ে আমি পল্লীগ্রামকে দেখেছি তাতেই তার হৃদয়ের দ্বার খুলে গিয়েছে। আজ বললে অহংকারের মতো শোনাবে, তবু বলব আমাদের দেশের খুব অল্প লেখকই এই বসবোধের চোখে বাংলাদেশকে দেখেছেন। আমার রচনাতে পল্লী-পরিচয়ের যে অন্তরঙ্গতা আছে, কোনো বাধা-বুলি দিয়ে তার সত্যতাকে উপেক্ষা করলে চলবে না। সেই পল্লীর প্রতি যে একটা আনন্দময় আকর্ষণ আমার যৌবনের মুখে জাগ্রত হয়ে উঠেছিল আজও তা যায় নি।

আর উদ্ধৃত না করলেও চলে ; তবু কবির আরো দুটি উক্তি উদ্ধৃত করছি :
প্রজাদের প্রাত্যহিক স্বথদ্বঃখ আমার গোচরে এসে পড়ত তাদের
নানা প্রকার নালিশ নিয়ে আলোচনা নিয়ে ।

অগ্রজ

আমি যে ছোটো ছোটো গল্পগুলো লিখেছি, বাঙালী সমাজের বাস্তব
জীবনের ছবি তাতেই প্রথম ধরা পড়ে ।

বিশী মহাশয়ের মন্তব্যটি যে অযথার্থ তাঁর পরিচয় তাঁর এই বইখানিতেও
রয়েছে—তাঁর নিজেরই অনেক মন্তব্যে তাঁর এই আপত্তিকর ও খেয়ালী
মন্তব্যটি খণ্ডিত হয়েছে ।*

বাঙালীর সর্বস্তরের জীবনের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে কি বিস্ময়কর ভাবে
তাঁর দৃষ্টি সঞ্চালিত করতে পেরেছিলেন সেই পরিচয় তাঁর ছোটগল্পগুলোয়
ব্যাপকভাবে প্রকাশ পেয়েছে । শুধু তাঁর অপূর্ব সূক্ষ্ম অল্পভূতির জগৎ
নয়, এই জ্ঞানের জগৎও তাঁর ছোটগল্পগুলোর এমন মর্যাদা । জ্ঞান
অভিজ্ঞতা-লক্ষ্য কিন্তু সেই অভিজ্ঞতা অর্জনের ক্ষমতা সকলের এক
রকমের নয় । রাজার ছেলে বুদ্ধদেবের জীবনে দুঃখের যে অভিজ্ঞতা
হয়েছিল খুব কম দুঃখীরই তেমন অভিজ্ঞতা হয় । রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র
অভিজ্ঞতার পরিচয় আমরা পাচ্ছি তাঁর ছোটগল্পগুলোয়—তারই মূল্য
বোঝা আমাদের কাজ । কেমন করে সেই অভিজ্ঞতা তাঁর হয়েছিল,
অথবা হওয়ার সম্ভাবনা কতটা ছিল, সেসব প্রশ্নের অনেকটাই অবাস্তব ।

* বিশী মহাশয় মাঝে মাঝে বেশ খেয়ালী হন । শরৎচন্দ্রের ‘মহেশ’ গল্পটির আলোচনায় তিনি
মাত্রাতিরিক্তরূপে খেয়ালী হয়েছেন । সৌভাগ্যক্রমে বাংলাদেশের পল্লী-অঞ্চল আজো আমাদের
অনেকের অপরিচিত নয় ।

† গোটে বলেছেন :

সত্যাকার কবির জগৎ জগৎবিষয়ক জ্ঞান সহজাত, এর স্বাধাযোগ্য চিত্রণে তাঁর বিস্তারিত
অভিজ্ঞতার বা ভূয়োদর্শনের প্রয়োজন হয় না ।

...কাউসটে জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে প্রচুর অভিজ্ঞতা হয়ত আছে, কিন্তু যদি আমার অন্তরে
পূর্বে থেকেই জগৎ না থাকতো তবে চোখ থাকতোও ইতাম কান, সমস্ত অভিজ্ঞতা ও
ভূয়োদর্শনই হতো প্রাণহীন নিষ্ফল শ্রম ।

(কবিগুরু গোটে ২য় খণ্ড ৮৩ পৃঃ দ্রষ্টব্য)

সাহিত্যে Art for art's sake-মতের অমুরাগী যে রবীন্দ্রনাথ ছিলেন তাঁর অনেক লেখায় সেকথা ব্যক্ত হয়েছে। কিন্তু তাঁর হিতবাদীর গল্প-গুলোর দেখা যাচ্ছে ‘পোর্টম্যান্টার’ ভিন্ন আর সব গল্প মোটের উপর সমস্তা-সংকুল। এর থেকেই বোঝা যায় জীবনের বাস্তবতা সম্বন্ধে তাঁর চেতনা কত প্রথর ছিল। অবশ্য গল্পগুলো উপভোগ্য হয়েছে শুধু কবির সমস্তা-সচেতনতার জ্ঞান নয়, কবির ব্যাপক-জীবন-ও-জগৎ-সচেতনতারই জ্ঞান। জীবন সমস্তা, সিদ্ধান্ত, এসবের চাইতে বড়—সে জ্ঞান কবিতে কখনো আচ্ছন্ন হয় নি।

‘হিতবাদী’র গল্পগুলোর অনেকগুলো চরিত্রের মধ্যে বোধ হয় রামকানাই কিছু বিশিষ্ট চরিত্র হয়েছে। সে আমাদের মনে কিছুটা দাগ কাটে। আর সব চরিত্র type-জাতীয়ই বেশি। অবশ্য সহজ ভাবেই সাহিত্যে অনেক টাইপ-চরিত্রের সৃষ্টি হয়। Type-চরিত্রেও লেখকের জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা প্রকাশ পায়। রামকানাইকে আমরা নানা ভাবে দেখতে পাই শরৎচন্দ্রের গল্প উপন্যাসে। রতন স্মরণীয় হয়েছে একটি ছোট, অখ্যাত কিন্তু অকৃত্রিম বেদনা-মূর্তি হিসাবে।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের গল্পগুলো শরৎচন্দ্রকে কত প্রভাবিত করেছিল সে দিকটা তেমন ভেবে দেখা হয় নি।

‘সাধনা’য় প্রথম প্রকাশিত হয় ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ গল্পটি। এটি খুব প্রসিদ্ধ। এর পরিবেশ খানিকটা রচনা করেছে বর্ষার দুঃস্বপ্ন পদ্মা। তবে মোটের উপর এতে ব্যক্ত হয়েছে বাঙালী-জীবনের সাধারণ কথাই। ভৃত্য রাইচরণ একটি সাধারণ ভৃত্যরূপেই অঙ্কিত হয়েছে—সাধারণ ভৃত্যেরই মতন সে অজ্ঞ ও মূর্খ। কিন্তু প্রভুর শিশুপুত্রকে এবং সেই সঙ্গে প্রভু ও প্রভুপত্নীকে সে এতখানি ভালোবেসেছে যে তারই কিছুটা অসাবধানতার ফলে প্রভুর শিশুপুত্রটি পদ্মায় ডুবে গেলে তার জীবনের সমস্ত স্বখশান্তি অন্তর্হিত হয়ে গেল। এর ফলে স্বভাবতই তার চাকরিতে জবাব হ’ল। অল্পদিনে তার নিজের একটি পুত্র লাভ হ’ল এবং তার সেই পুত্রটিকে বেড়ে উঠতে দেখে তার ধারণা জন্মাল তার প্রভুর পুত্রটিই তার ঘরে এসে জন্মগ্রহণ করেছে। ক্রমে এই ধারণা তাকে পেয়ে বসল এবং ছেলেটিকে সে মাহুত করতে লাগল এমনভাবে যেন সে তার ছেলে নয়, তার প্রভুরই ছেলে, তার জিন্মায় আছে।

ছেলেটির বয়স যখন এগার-বারো বৎসর হ'ল তখন সে একদিন তাকে তার পূর্বতন প্রভুর বাড়িতে নিয়ে গিয়ে বললে, ছেলেটি তার প্রভুর, সে চুরি করে নিয়ে গিয়ে এতদিন নিজের কাছে রেখেছিল। তার প্রভু জিজ্ঞাসা করলেন—কোনো প্রমাণ আছে? রাইচরণ বললে, “আমি যে তোমার ছেলে চুরি করিয়াছিলাম সে কেবল ভগবান জানেন।” সহজেই পুত্রটি তার প্রভুর বাড়িতে গৃহীত হ'ল, বিশেষ করে তার প্রভুপত্নী কোনো সন্দেহকে আমল দিতে চাইলেন না। কিন্তু তার এমন কাজের জন্য তার জায়াস্বর্ভী প্রভু বললেন—“রাইচরণ, তুই আর আমাদের ছায়া মাড়াইতে পারিবি না।”

রাইচরণ করজোড়ে গদগদকণ্ঠে বললে—“প্রভু, বৃদ্ধ বয়সে কোথায় যাইব।”

কর্তা বললেন—“আহা থাক। আমার বাছার কল্যাণ হউক। ওকে আমি মাপ করিলাম।” কিন্তু তার প্রভু বললেন—“যে কাজ করিয়াছে উহাকে মাপ করা যায় না।”

রাইচরণ কোনো কথা বুঝিয়ে বলতে পারলে না। সে প্রভুর পা জড়িয়ে ধরে বললে—“আমি করি নাই, ঈশ্বর করিয়াছে।” এতে তার প্রভু অসন্তুষ্ট হলে সে বললে, তার অদৃষ্টই সব করিয়েছে। এসব কথা অবশ্য তার প্রভুর গ্রাহ্য হবার নয়। কিন্তু ছেলেটি পিতাকে উদারভাবে বললে—“বাবা, উহাকে মাপ করো। বাড়িতে থাকিতে না দাও উহার মাসিক কিছু টাকা বরাদ্দ করিয়া দাও।”

গল্পটির শেষ অল্পচ্ছেদ এই :

ইহার পর রাইচরণ কোনো কথা না বলিয়া একবার পুত্রের মুখ নিরীক্ষণ করিল, সকলকে প্রণাম করিল, তাহার পর ঘরের বাহির হইয়া পৃথিবীর অগণ্য লোকের মধ্যে মিশিয়া গেল। মাসান্তে অল্পকাল যখন তাহার মেশের ঠিকানায় কিঞ্চিৎ বৃত্তি পাঠাইলেন তখন সে টাকা ফিরিয়া আসিল। সেখানে কোনো লোক নাই।

গল্পটি অতিশয় কল্পণ। সেটি এর জনপ্রিয়তার মূলে অনেকখানি। কিন্তু এতে রাইচরণের চরিত্রটিও এক অপূর্ব স্রষ্টি হয়েছে। তার পুনর্জন্ম সম্বন্ধে নিশ্চিত বিশ্বাস, তার অকৃত্রিম প্রভুভক্তি, এসবের দিকে পূর্বের মতো অসন্দেহ মনোভাব আর আভ্যকার মাহুয়ের নেই। তাই এ ধরনের গল্প একালে হয়ত আদ্য লেখা হবে না। কিন্তু যেদিনে এটি লেখা হয়েছিল সেদিনে এসব এতটা অবিখ্যাত হয় নি।

কিন্তু তার চাইতেও বড় ব্যাপার চরিত্রটি বেভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে সেইটি। রাইচরণের মূৰ্খতা ও অকৃত্রিমতা আর সেই মূৰ্খতা ও অকৃত্রিমতার জন্ত সম্ভবপর হয়েছে তার যে অপূর্ব প্রভুপ্রেম ও দায়িত্ববোধ সেটি, এমন একটি রূপ পেয়েছে যা আমাদের অবিশ্বাসের উদ্রেক করে না, বরং, মানুষের এমন সরলতার প্রতি গভীর প্রশ্ণার উদ্রেক করে। পল্লীর মানুষের এই সরলতা সম্বন্ধে কবি তাঁর ‘পঞ্চভূতে’ এই সুবিখ্যাত উক্তি করেছেন :

আমি এখন বাংলাদেশের এক প্রান্তে যেখানে বাস করিতেছি এখানে কাছাকাছি কোথাও পুলিশের থানা ম্যাজিস্ট্রেটের কাছারি নাই। রেলওয়ে স্টেশন অনেকটা দূরে।...এখানকার মানুষগুলি এমনি অস্বস্তিক-স্বভাব, এমনি সরল বিশ্বাসপরায়ণ যে মনে হয় আডাম ও ইভ জ্ঞানবৃক্ষের ফল খাইবার পূর্বেই ইহাদের বংশের আদি পুরুষকে জন্মদান করিয়াছিলেন।...এই-সমস্ত স্নিগ্ধ হৃদয়াশ্রমে যখন বাস করিতেছি এমন সময়ে আমাদের পঞ্চভূত সভার কোনো একটি সভ্য আমাকে কতকগুলি খবরের কাগজের টুকরা কাটিয়া পাঠাইয়া দিলেন। পৃথিবী যে ঘুরিতেছে, স্থির হইয়া নাই, তাহাই স্মরণ করাইয়া দেওয়া, তাঁহার উদ্দেশ্য। তিনি লগুন হইতে, প্যারিস হইতে গুটিকতক সংবাদে ঘূর্ণা বাতাস সংগ্রহ করিয়া ডাকযোগে এই জলনিমগ্ন শ্রাম-সুকোমল ধাত্তক্ষেত্রের মধ্যে পাঠাইয়া দিয়াছেন। এক প্রকার ভালোই করিয়াছেন। কাগজগুলি পড়িয়া আমার অনেক কথা মনে উদয় হইল যাহা কলিকাতায় থাকিলে আমার ভালোরূপ হৃদয়ঙ্গম হইত না। আমি ভাবিতে লাগিলাম, এখানকার এই যে সমস্ত নিরক্ষর নির্বোধ চাষা-ভূষার দল—ধিওরিতে আমি ইহাদিগকে অসভ্য বর্বর বলিয়া অবজ্ঞা করি, কিন্তু কাছে আসিয়া প্রকৃতপক্ষে আমি ইহাদিগকে আত্মীয়ের মতো ভালোবাসি। এবং ইহাও দেখিয়াছি আমার অন্তঃকরণ গোপনে ইহাদের প্রতি একটি প্রশ্ণা প্রকাশ করে।...কেন আমি ইহাদিগকে প্রশ্ণা করি তাই ভাবিয়া দেখিতেছিলাম। দেখিলাম ইহাদের মধ্যে যে একটি সরল বিশ্বাসের ভাব আছে তাহা অত্যন্ত বহুমূল্য। এমন-কি তাহাই মহত্ত্বের চিরসাধনার ধন।...সরলতাই মহত্ত্বপ্রকৃতির স্বাস্থ্য।

এমন মহামূল্য সরলতায় ভূষিত বলে রাইচরণ চরিত্রটি এক মহার্ঘ সৃষ্টি। কিন্তু সংসারের হাটে তার কি মূল্য সেই বেদনাকর পরিচয় দিতেও কবি ভোলেন নি।

দ্বিতীয় গল্পটির নাম ‘সম্পত্তি-সমর্পণ’। মহাকুপণ যজ্ঞনাথের সঞ্চয়তৃষ্ণা ও সেই তৃষ্ণার অন্তত ও একান্ত শোচনীয় পরিণতি কবি এতে চিত্রিত করেছেন। সেই চিত্রণের দক্ষতাই এই গল্পটির প্রধান আকর্ষণ।

কুপণ যজ্ঞনাথকে তার গ্রামের লোকেরা বিক্রপ করে বলত চাম্চিকে। এই চাম্চিকে কথাটি এই অর্থে শিলাইদহ অঞ্চলে খুব ব্যবহৃত হয়। হতে পারে সেই অঞ্চলের কোনো মহাকুপণ সম্বন্ধে কিংবদন্তী কবি এই গল্পটিতে রূপ দিয়েছেন।

তৃতীয় গল্পের নাম ‘দালিয়া’। এটি কিঞ্চিৎ ইতিহাস-গন্ধি। এটি উপভোগ্য; কিন্তু কোনো বিশেষ রাবীন্দ্রিক সম্পদের সন্ধান এতে আমরা পাই নি। এর পরের গল্প ‘কঙ্কাল’ খুব প্রসিদ্ধ।

ছেলেবেলায় রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর দুই সঙ্গী বাড়ির যে ঘরে মাষ্টারদের কাছে পড়তেন তাতে একটি কঙ্কাল লটুকানো হয়েছিল তাঁদের অস্থিবিজ্ঞা শিক্ষা দেবার জন্তে—এ কথা আমরা জেনেছি। সেই কঙ্কালের স্মৃতি অবলম্বন করে এই গল্পটি লেখা। এই গল্পটির বক্তা সেই কঙ্কাল। নিশীথ রাত্রে একলা বিছানায় কবি জেগে আছেন ও সেই অবস্থায় কঙ্কালের মুখে গল্পটি শুনছেন—এইভাবে গল্পটিকে বেশ রহস্যময় করে তোলা হয়েছে। এমন রহস্যময় গল্প কবি কিছু কিছু লিখেছিলেন—বিশেষ করে তাঁর গল্পরচনার প্রথম দিকে। কিন্তু রহস্যের আবরণ দেওয়া থাকলেও এইসব গল্পেও কবির প্রধান বর্ণনার বিষয় মানুষের প্রতিদিনের জীবনের সুখ-দুঃখ আনন্দ-ব্যর্থতা, এইসবই। অতি-প্রাকৃতের প্রতি কোনো সত্যকার আকর্ষণ কবির নেই।

কবি কল্পনা করেছেন—কঙ্কালটি একটি প্রেমবঞ্চিতা বিধবা যুবতীর। সেই যুবতী রূপলাবণ্যবতীও ছিল। একজনের অহুসার জীবনে তার লাভ হয়েছিল।—অন্তত সেই কথা সে ভেবেছিল; সে যে তার অহুসারিণী হয়েছিল তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু একদিন সে দেখলে তাকে লুকিয়ে তার অহুসারিণী নিয়ে কয়েত বাজে। এতে প্রতিহিংসার বশবর্তী হয়ে পানীয়ে বিষ মিশিয়ে সে তাকে হত্যা করে। সে নিজেও বধূবেশে সজ্জিত হয়ে আত্মহত্যা করে।

প্রতিহিংসার ছবি তীক্ষ্ণ ও উজ্জ্বল রেখায় গল্পটিতে আঁকা হয়েছে—সেই সঙ্গে নায়িকার রূপলাবণ্যও। সেই রূপলাবণ্যের পরিণতি হয়েছে কঙ্কালে এই নিয়ে কঙ্কাল বক্রহাসি হেসেছে—সে-হাসি বেদনামাখ। প্রতিহিংসার এমন তীক্ষ্ণ ও উজ্জ্বল চিত্র, বার্থতার জগৎ এমন মর্মান্তিক বাঁকা হাসি, রবীন্দ্রনাথ বেশি আঁকেন নি। এত তীক্ষ্ণ ও তীব্র রেখা ও রং সাধারণত তিনি ব্যবহার করেন না। গল্পটি মোপাসাঁরও হতে পারত।

এর পরের গল্পটি ‘মুক্তির উপায়’। এটি একটি কৌতুককর গল্প। গোবেচারী স্বামী আর জাঁদরেল গোছের স্ত্রী, এদের নিয়ে কবি প্রচুর হাস্য-কৌতুকের অবতারণা করেছেন। এমন তুখোড় গ্রাম্য স্ত্রী কবি বেশি আঁকেন নি। কিন্তু যা এঁকেছেন তা থেকেও বোঝা যায় তাঁর অভিজ্ঞতার পরিধি।

‘ত্যাগ’ গল্পটি প্রথম প্রকাশিত হয় ১২৯৯ সালের বৈশাখের ‘সাধনা’য়। একটি অনাথা বালবিধবা কায়স্থের কন্যা এক ব্রাহ্মণের গৃহে আশ্রিতভাবে থাকত। মেয়েটি সুন্দরীও। পাড়ার একটি কলেজে-পড়া ব্রাহ্মণের ছেলে তাকে দেখে মুগ্ধ হয় এবং তাদের দুইজনের মধ্যে গভীর অহুরাগ জন্মে। ছেলেটির আগ্রহ দেখে মেয়েটির ব্রাহ্মণ অভিভাবকরা মেয়েটিকে ব্রাহ্মণের কন্যা বলে পরিচয় দিয়ে তাদের বিয়ে দিলে। মেয়েটি এতে ঘোর আপত্তি করেছিল, কিন্তু তার অভিভাবকেরা সে আপত্তি শোনে নি। কালে মেয়েটিরই অভিভাবকদের একজন ব্যাপারটি ফাঁস করে দিলে কতকটা প্রতিশোধ নেবার জন্তে কতকটা অস্ত্রের জাত বাঁচাবার জন্তে। তখন বরের বাপ তাঁর ছেলেকে আদেশ করলেন তার স্ত্রীকে বাড়ি থেকে দূর করে দিতে। ছেলেটি সব কথা জেনে তার স্ত্রীকে জিজ্ঞাসা করলে: “সত্য কি?” স্ত্রী বললে: “সত্য।” ছেলেটি জিজ্ঞাসা করলে: “এতদিন বল নাই কেন?” স্ত্রী বললে: “অনেকবার বলিতে চেষ্টা করিয়াছি বলিতে পারি নাই। আমি বড় পাপিষ্ঠা।”—শেষ পর্যন্ত ছেলেটি তার পিতাকে বললে: “আমি স্ত্রীকে ত্যাগ করিব না।” পিতা গর্জে উঠে বললেন: “জাত ধোয়াইবি?” পুত্র বললে: “আমি জাত মানি না।” তখন পিতা বললে, “তবে তুই-সুদূর দূর হইয়া যা।”

সংক্ষেপে গল্পটি এই। একটি গভীর ভালোবাসার ছবি কবি এতে এঁকেছেন। তার উপরে সমাজের নির্মম খড়গাঘাত হ’ল। কিন্তু ছেলেটি ভয় পেলেন না।

তাতে সে-আবাতের অনেকটাই ব্যর্থ হয়ে গেল। জাতে ঠেলাঠেলির যে কৌতুককর আর নিষ্ঠুর ছবি এতে আঁকা হয়েছে সেটি আজ অনেকটাই গত যুগের ব্যাপার হয়ে দাঁড়িয়েছে। ছেলেটি সবল মেরুদণ্ডের, তা তো দেখতেই পাওয়া যাচ্ছে, আর বধুটি বুদ্ধিহীনা নয়, কিন্তু বড় কোমল স্বভাবের—তার সেই স্বভাব তার মাধুর্য বাড়িয়েছে।

‘একরাত্রি’ গল্পটি কাব্যধর্মী বেশি। সাধারণ বাঙালী জীবনের আশা-নিরাশার স্বন্দেহ ছবি এতে ফুটেছে। কিন্তু তারও উপরে মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে এর কাব্যধর্মিতা।

এর পরের গল্প ‘তাসের দেশ’ বিখ্যাত। সনাতন হিন্দুসমাজের সাড়ধর স্থিতিধর্মিতা এতে কবির নিপুণ ব্যঙ্গের বিষয় হয়েছে। সেই ব্যঙ্গের মধ্যে মাঝে মাঝে ঘোবনের গতির নেশা, প্রেমের রঙিন স্বপ্ন, এতে সৌন্দর্য বিস্তার করেছে।

পরবর্তীকালে এই গল্প অবলম্বন করে কবি তাঁর ‘তাসের দেশ’ নাটিকা রচনা করেন।

এর পরের গল্পটি ‘জীবিত ও মৃত’। এর উৎপত্তি লক্ষ্যে কবি বলেছেন : অনেকদিন আগে কলকাতার বাড়িতে, ঠিক সময়টা মনে পড়ে না তবে ছোটো বউ (রবীন্দ্রনাথের পত্নী) তখন ছিলেন, একবার আত্মীয়স্বজন হঠাৎ এসে পড়ায় আমার বাইরের বাড়িতে শোবার ব্যবস্থা হয়।... শোবার জায়গায় যাব বলে চলেছি—ভিতর বাড়ি পার হয়ে বারান্দায় এসে দাঁড়ালুম। ঘড়িতে ঢং ঢং করে ছোটো বাজল। সমস্ত বাড়ি নিস্তব্ধ। ঘুমিয়ে পড়েছে চারিদিক, আলো অন্ধকারে বড়ো বড়ো ছায়ায় মিলে সে এক গভীর রাত্রি। সত্যিকারের রাত বলা যায় তাকে। বারান্দায় একটুকণ দাঁড়িয়ে রইলুম, মনে এল একটা কল্পনা যেন এ-আমি আমি নই। যে-আমি ছিলাম সে-আমি নয়, যেন আমার বর্তমান-আমিতে আর আমার অতীতে একটা ভাগ হয়ে গেছে। সত্যি যদি তাই হয় তাহলে কেমন হয়? মনে হল যদি পা টিপে টিপে কিরে গিয়ে ছোটো বউকে হঠাৎ ঘুম ভাঙিয়ে বলি,—দেখো এ-আমি কিন্তু আমি নয়, তোমার স্বামী নয়, তাহলে কী হয়।...বা হোক, তা করি নি। চলে গেলুম শুভে, কিন্তু সেই রাতে এই গল্পটা আমার মাথায় এল, যেন একজন

কেউ দিশাহারা ঘুরে বেড়াচ্ছে। সেও মনে করছে অস্ত-সকলেও মনে করছে যে, সে সে নয়।”

এই গল্পটি সম্বন্ধে আরো উল্লিখিত হয়েছে যে এই গল্পটির সঙ্গে অনেকটা মেলে এমন একটি বাস্তব ঘটনার কথা কবি একসময়ে শুনেছিলেন।

প্রেতাঙ্গী সম্বন্ধে প্রচলিত সংস্কার যে কি মর্যাস্তিক হতে পারে এই গল্পটিতে কবি তারই ছবি আঁকেছেন। অথচ জীবনে আমরা প্রতিমূহুর্তেই বদলাচ্ছি। একটু ভেবে দেখলে বোঝা যায় আমাদের বর্তমান জীবন আমাদের অতীত জীবনের যেন অনেকটা প্রত্যমূর্তি।

‘স্বর্ণমুগ’ একটি ‘স্বর্ণমুগ’ অশ্বেষণেরই করুণ কাহিনী। এমন ‘স্বর্ণমুগের’ অশ্বেষণের কাহিনী নিয়ে রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি বিখ্যাত গল্প লিখেছেন।

গল্পের নায়ক বৈষ্ণনাথ ধনী পূর্বপুরুষের সম্ভান। কিন্তু তার ভাগ্যে সে-ধনলাভ ঘটে নি। তবু বা-কিছু তার ছিল তাই নিয়ে সম্ভাষেই তার দিন কাটছিল। তার কাজ ছিল গাছের ডাল কেটে বসে বসে বহুযত্নে ছড়ি তৈরি করা।

ক্রমে ক্রমে তার কয়েকটি সম্ভান হ’ল। তাদের জন্তু খেলনা তৈরি করে তার দিন ভালোই কাটছিল। কিন্তু নিজেদের দারিদ্র্য আর শরিকদের ধনাড়ির দেখে তার স্ত্রী মোক্ষদার মনে এক তিলও আর শান্তি রইল না। এক সন্ন্যাসী এসে বললে সে সোনা তৈরি করতে জানে, সেই বিজ্ঞা সে বৈষ্ণনাথকে শেখাবে এমন আশ্বাসও দিলে। গৃহিণী এতে প্রবল আগ্রহ প্রকাশ করলে; বৈষ্ণনাথের নিজেরও মনে প্রবল আগ্রহের সঞ্চার হ’ল। কিন্তু এর ফল এই হ’ল যে সন্ন্যাসী তাদের যথেষ্ট অর্থ নষ্ট করে একদিন পালিয়ে গেল।

কিন্তু তার স্ত্রীর দৈবধন লাভের নেশা তখনও গেল না। তার এক উকিল আত্মীয়ের মন্ত্রণায় কাশীতে তারা একটি পুরোনো বাড়ি কিনলে—তাতে দৈবধন লাভের সম্ভাবনা আছে এমন জনশ্রুতি ছিল। কিন্তু বৈষ্ণনাথ সেখানে গিয়ে বহু পরিশ্রম ও খোঁজাখুঁজি করে সেই বাড়ির মেঝের নিচে একটি শূন্য কলসী পেলে। বার বার সে পরম আগ্রহে ঝাঁকিয়ে ঝাঁকিয়ে দেখলে। কিন্তু কলসী শূন্যই।

শূন্য হাতে বাড়ি কিনে এলে স্ত্রী তার সঙ্গে বাক্যালাপ করলে না। রাজ্যে তার স্ত্রী শয়নগৃহে প্রবেশ করে ভিতর থেকে দরজা বন্ধ করে দিলে।

পরদিন বৈষ্ণবনাথকে আর খুঁজে পাওয়া গেল না।

যারা পরিশ্রমে অভ্যস্ত নয়, পরিশ্রম করতে ইচ্ছুকও নয়, দৈবধনের আশায় তারা কেমন আগ্রহান্বিত হয়, কয়েকটি গল্পে রবীন্দ্রনাথ সেই ছবি আঁকেছেন। তাঁর জাতির অনেকেই কর্মকুঠ, হঠাৎ যদি বড় রকমের কিছু লাভ হয় এই আশায় তাদের প্রচুর সময় কাটে—তাদের তিনি এমনি ভাবে বিক্রপ ও ভর্ৎসনা করেছেন।

‘রীতিমত নভেল’ গল্পটিতে কবি রোমান্স-ধর্মী অর্থাৎ অতি-কল্পনাশ্রয়ী লেখকদের নায়ক-নায়িকার মিলন ঘটাবার অদ্ভুত ধরনধারণ নিয়ে ব্যঙ্গ করেছেন।

এর পরের গল্প ‘জয়পরাজয়’ খুব বিখ্যাত।

রাজকবি শেখর রাজকন্ঠা অপরাজিতাকে কখনও চোখে দেখে নি। কিন্তু রাজকন্ঠাই ছিল শেখরের কবিশ্বের উৎস-রূপিণী। যেদিন কবি কোনো নতুন কাব্য রচনা করে সভাতলে বসে রাজাকে শোনাত সেদিন কণ্ঠস্বর ঠিক এতটা উচু করে পড়ত যাতে উপবিতলের বাতায়নবর্তিনী অদৃশ্য শ্রোত্রীদের তা কর্ণগোচর হয়।

রাজকন্ঠার দাসী মঞ্জরীকে শেখর সমাদর করত ; অবশ্য সেটি প্রকারান্তরে ছিল রাজকন্ঠারই উদ্দেশ্যে তার শ্রদ্ধা নিবেদন। তার নাম সে দিয়েছিল বসন্তমঞ্জরী। কবির এই বাড়াবাড়ি নিয়ে লোকেরা হাসত। রাজাও মাঝে মাঝে কৌতুক করতেন। কবিও এই হাস্যকৌতুকে যোগ দিত।

কিন্তু কবি যে গান রচনা করত তা কৌতুকের বিষয় ছিল না আদৌ। তা ছিল চিরন্তন প্রেমিক-প্রেমিকার অনাদি দুঃখ ও অনন্ত সুখের কাহিনী। সেইসব গান লোকের মুখে মুখে ফিরত। কবি খুব জনপ্রিয় হয়েছিল। আনন্দে তার দিন কাটছিল।

কিন্তু দাক্ষিণাত্য থেকে এসে হাজির হ’ল কবি পুণ্ডরীক। সে বহু বিস্তার অধিকারী, প্রথিতযশা, দীর্ঘ বলিষ্ঠ তার দেহ—সে এসে কাব্যযুদ্ধ প্রার্থনা করলে।

শেখরের সত্যকার কবিজ্ঞানোচিত কুঠা ও বিনয় আর পুণ্ডরীকের পাণ্ডিত্যের দর্প ও ঔদ্ধত্য গল্পটিতে চমৎকার রূপ পেয়েছে। পুণ্ডরীক শব্দ ও ছন্দের বিচিত্র প্রয়োগে রাজসভাকে চমকিত করে দিলে। শেখর যে

কবিতা পাঠ করলে তা মর্মস্পর্শী হ’ল। কিন্তু পুণ্ডরীকের অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও শব্দপ্রয়োগের নৈপুণ্য সর্বসাধারণের উপরে স্বভাবতই অনেক বেশি প্রভাব বিস্তার করল। শেখরের নামের শেষ দুই অক্ষর নিয়ে তীব্র ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ করতেও পুণ্ডরীক পশ্চাৎপদ হ’ল না। কিন্তু রাজার ইচ্ছা সত্ত্বেও শেখর তার কোনো জবাব দিলে না। সর্বসাধারণের বিচারে শেখরের হার হ’ল আর পুণ্ডরীক রাজার কাছ থেকে জয়মালা পেলে।

পুণ্ডরীকের তীক্ষ্ণ শ্লেষের আঘাতে শেখর খুব আহত হয়েছিল। তার ধারণা হ’ল তার সারা জীবন বৃথা ব্যয়িত হয়েছে। তার সমস্ত রচনা সে একে একে আগুনে ফেললে, ও তারপর মধুর সঙ্গে একটা উদ্ভিদের বিষরস মিশিয়ে তা পান করলে।

কিন্তু কবির দৃষ্টি যখন মৃত্যুসমাচ্ছন্ন তখন রাজকুমারী অপরাজিতা এসে তাকে বললে : আমি রাজকন্যা অপরাজিতা ; রাজা তোমার প্রতি স্তুতিচার করেন নি। তোমারই জয় হয়েছে কবি। আমি আজ তাই তোমাকে জয়মালা দিতে এসেছি।

রাজকন্যা স্বহস্তরচিত পুষ্পমালা নিজের গলা থেকে খুলে কবির গলায় পরিয়ে দিলে। কিন্তু মরণাহত কবি তখন শয্যার উপরে ঢলে পড়ল।

এটি প্রকৃতপক্ষে একটি গল্প-কবিতা। গল্পে এটি লেখা ; গল্পের শ্রেষ্ঠ উপকরণ, অর্থাৎ বাস্তবের তীক্ষ্ণ বর্ণনা, এতে সুপ্রচুর ; কিন্তু এর অন্তরাত্মা বিশেষভাবে কাব্যধর্মী। তাতে গল্পরচনা হিসাবে এর মূল্য হয়ত কিছু ক্ষুণ্ণ হয়েছে ; কিন্তু এর আনন্দদানের ক্ষমতা আদৌ ক্ষুণ্ণ হয় নি।

প্রতিভা ও পাণ্ডিত্য এই দুয়ের দ্বন্দ্বে সাধারণত প্রতিভার যে ধরনের লালুনা হয় তার একটি চিরন্তন রূপ এই ‘জয়পরাজয়’ গল্পটি। কবির যৌবনের এটি একটি শ্রেষ্ঠ রচনা।

‘কারুলিওয়ালা’ রবীন্দ্রনাথের একটি স্বনামধন্য ছোটগল্প। এর চিত্ররূপ দূর কারুলের অধিবাসীদের হৃদয়ও স্পর্শ করেছে।

এর আবেদনটি যেমন সহজ সরল তেমনি বিশ্বজনীন। “...বুঝিতে পারিলাম সেও যে আমিও সে, সেও পিতা আমিও পিতা। তাহার পর্বত-গৃহ-বাসিনী ক্ষুদ্র পার্বতীর সেই হস্তচিহ্ন আমারই মনিকে অরণ্য করাইয়া দিল—” নায়করূপী কবির এইসব কথা পাঠকদের হৃদয়কে গভীরভাবে স্পর্শ করে।

কবিশঙ্কর ববীশ্রনাথ

১৮৬

এতে মিনির চাপল্য চমৎকার ফুটেছে। আর পাহাড়ী রহস্যের সরল বলিষ্ঠ স্নেহময় প্রকৃতি আর ছলনায় একান্ত অসহিষ্ণুতাও চমৎকার রূপ লাভ করেছে।

যেসব রচনা সহজভাবে সার্বজনীন অমরতার অধিকার তাদের যেন সহজাত। অবশ্য সেই সঙ্গে সেইসব রচনায় দেখা যায় গূঢ় জীবনধর্মিতাও। ধরনে-ধারনে অভূত রহস্য আসলে একটি খাঁটি মানুষ। তার রূঢ় আবরণের ভিতরকার কোমল অন্তরাঙ্গা আমাদের অন্তরাঙ্গাকে গভীরভাবে স্পর্শ করে।

‘ছুটি’ গল্পটি সম্পর্কে ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে কবি লিখেছেন :

বিকেলবেলায় আমি এখানকার (সাজাদপুর) গ্রামের ঘাটের উপর বোট লাগাই। অনেকগুলো ছেলে মিলে খেলা করে, বসে বসে দেখি। কিন্তু আমার সঙ্গে সঙ্গে নিশিদিন যে পদাতিক সৈন্য লেগে থাকে তাদের জালায় আর আমার মনে স্পর্শ নেই। ছেলেদের খেলা তারা বেআদবি মনে করে...কালও তারা ছেলেদের তাড়া করতে উদ্ভত হয়েছিল, আমি আমার রাজমর্ধাণা জলাঞ্জলি দিয়ে তাদের নিবারণ করলুম। ঘটনাটা হচ্ছে এই—

ডাঙার উপর একটা মস্ত নৌকার মাঙ্গল পড়ে ছিল—গোটাকতক বিবস্ত্র স্কুদে ছেলে মিলে অনেক বিবেচনার পর ঠাওরালে যে, যদি যথোচিত কলরব সহকারে সেইটেকে ঠেলে ঠেলে গড়ানো যেতে পারে তাহলে খুব একটা নতুন এবং আশোজনক খেলায় সৃষ্টি হয়। যেমন মনে আসা, অমনি কর্মারম্ভ, “সাবাস জোয়ান—হেইয়ো। যারো ঠেলা হেইয়ো।” মাঙ্গল যেমনি একপাক ঘুরছে অমনি সকলের আনন্দে উচ্ছ্বাস্ত।...একটি ছোট মেয়ে বিনাবাক্যব্যয়ে গম্ভীর প্রশান্তভাবে সেই মাঙ্গলটার উপর গিয়ে চেপে বসল। ছেলেদের এমন সাধের খেলা মাটি। দুই-একজন ভাবলে এমন স্থলে হার মানাই ভালো, তফাতে গিয়ে তারা দ্বানমুখে সেই মেয়েটির অটল গাম্ভীর্থ্য নিরীক্ষণ করতে লাগল। ওদের মধ্যে একজন এসে পরীক্ষাচ্ছলে মেয়েটাকে একটু একটু ঠেলতে চেষ্টা করলে। কিন্তু সে নীরবে নিশ্চলমনে বিশ্রাম করতে লাগল। সর্বজোষ্ঠ ছেলেটি এসে তাকে বিশ্রামের অন্তে অন্ত স্থান নির্দেশ করে দিলে, সে

তাতে সন্তোষে মাথা নেড়ে কোলের উপর দুটি হাত জড়ো করে নড়ে-চড়ে আবার বেশ গুছিয়ে বসল—তখন সেই ছেলেটা শারীরিক যুক্তি প্রয়োগ করতে আরম্ভ করলে এবং অবিলম্বে কৃতকার্য হ’ল। আবার অভ্যভেদী আনন্দধ্বনি উঠল, পুনর্বীর মাস্তুল গড়াতে লাগল—এমন-কি খানিকক্ষণ বাধে মেয়েটাও তার নারীগৌরব এবং সুমহৎ নিশ্চেষ্ট স্বাভাব্য ত্যাগ করে কৃত্রিম উৎসাহের সঙ্গে ছেলেদের এই অর্থহীন চপলতায় যোগ দিলে।

সাজাদপুরের সেই সর্দার ছেলেটি ‘ছুটি’ গল্পে ডানপিটে ফটিকে রূপান্তরিত হয়েছে। কিন্তু তার পরিণতি বড় শোকাবহ করে কবি এঁকেছেন।

‘ছুটি’ গল্পে দেখা যাচ্ছে ফটিকের দস্তিপনায় তার মা অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছে। তার মায়ের দাশা বহুদিন পরে তাকে দেখতে এসে ফটিকের বিষয় জেনে তাকে তার কাছে নিয়ে যাবার কথা বললে। ফটিক এতে খুব আগ্রহ দেখালে। তার মাও রাজী হ’ল।

কিন্তু মামাবাড়ি গিয়ে ফটিক মামীর স্নেহদৃষ্টি লাভ করতে পারল না। মামী তার নিজের ছেলেপিলে নিয়ে একরকম গুছিয়ে সংসার করছিল। তার মধ্যে এই তের বছরের অশিক্ষিত পাড়ারগেয়ে ছেলেটিকে তার মনে হ’ল একটি উপদ্রব। এই বয়সের ছেলেদের জগৎ একান্ত প্রয়োজন হচ্ছে গভীর স্নেহের ও গভীর সহানুভূতির। সে সম্বন্ধে কবি তাঁর অতুলনীয় ভাষায় বলেছেন :

তেরো-চৌদ্দ বৎসরের ছেলের মতো পৃথিবীতে এমন বালাই আর নাই।
শোভাও নাই, কোনো কাজেও লাগে না। স্নেহও উদ্রেক করে না,
তাহার সঙ্গস্বপ্নও বিশেষ প্রার্থনীয় নহে। তাহার মুখে আধো-আধো
কথাও জ্বাকামি, পাকা কথাও জ্যাঠামি এবং কথামাত্রই প্রগল্ভতা।
হঠাৎ কাপড়চোপড়ের পরিমাণ রক্ষা না করিয়া বেমানানরূপে বাড়িয়া
উঠে, লোকে সেটা তাহার একটা কৃত্রী স্পর্ধাস্বরূপ জ্ঞান করে। তাহার
শৈশবের লালিত্য এবং কণ্ঠস্বরের মিষ্টতা সহসা চলিয়া যায়, লোকে
সেজগৎ তাহাকে মনে মনে অপরাধ না দিয়া থাকিতে পারে না। শৈশব
এবং যৌবনের অনেক দোষ মাপ করা যায়, কিন্তু এই সময়ের কোনো
স্বাভাবিক অনিবার্য ক্রটিও যেন অসহ্য বোধ হয়।

কিন্তু মামীর কাছ থেকে সেই প্রয়োজনীয় স্নেহ ও সহানুভূতি ফটিক পেলে না। তার মামারও এমন সময় ছিল না যে তার দিকে বেশি দৃষ্টি দেবে।

এমন পরিবেশে ফটিকের প্রাণ দিন দিন হাঁপিয়ে উঠতে লাগল। ছেলে হিসাবে সে খুব খারাপ ছিল না। কিন্তু পড়াশুনায় কোনো উন্নতিই সে দেখাতে পারল না। এর মধ্যে একদিন বই হারিয়ে ফেলে সে মাস্টারদের আরো মারধোরের পাত্র হ'ল।

বাড়ি যাওয়ার জন্ত সে খুব অস্থির হ'ল। তার মামা বললে, পুজোর ছুটি হলে বাড়ি যাস। কিন্তু তার যে ঢের বাকি।

এমন সময় ফটিকের অস্থখ করল। তাতে তার মামীর আরো বিষদৃষ্টিতে পড়তে হবে ভেবে সে মামাবাড়ি থেকে পালিয়ে গেল—উদ্দেশ্য তার মায়ের কাছে যাবে।

পুলিশের সাহায্যে তার মামা তাকে ফিরিয়ে আনলে। কিন্তু বৃষ্টিকাদায় ভিক্ষে তখন তার জর অনেক বেড়ে গেছে।

তার চিকিৎসার বন্দোবস্ত হ'ল। তার অবস্থা ভালো নয় দেখে তার মামা তার মায়ের কাছে খবর পাঠাল।

তার মা এসে তার বিছানায় আছাড় খেয়ে পড়ে টেচিয়ে ডাকলে—ফটিক, সোনা মানিক আমার।

ফটিকের তখন ঘোর বিকারের অবস্থা। আন্তে আন্তে পাশ ফিরে কাউকে লক্ষ্য না করে মুহূর্তে সে বললে,—মা, এখন আমার ছুটি হয়েছে মা, এখন আমি বাড়ি যাচ্ছি।

গল্পটির করুণতা সকল পাঠকের হৃদয়ই গভীরভাবে স্পর্শ করে।

কিন্তু শুধু করুণরসই এই গল্পটির একমাত্র সঞ্চল নয়। এতে বিকাশোন্মুখ ছেলেদের সঙ্কে কবি যে গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন সেটি এর এক অমূল্য বৈভব। অসুস্থ ও অনাদরের পরিবেশে প্রাণোচ্ছল ফটিকের যে পরিণতি ঘটল সেই ছবির নিদারুণতা, বিকাশোন্মুখ আর সেজন্ত কিছু বেয়াড়া ছেলেমেয়েদের জন্ত আমাদের অন্তরের স্নেহপ্রেম স্বতই বাড়িয়ে দেয়।

‘স্বভা’ গল্পের স্বভা একটি বোবা মেয়ে। বাপ মা তাকে আদর করে নাম দিয়েছিল স্বভাষিণী।

নিঃশব্দ বিশাল প্রকৃতি আর নিঃশব্দ ক্ষুদ্র স্বভা এই দুয়ের ভিতরকার

গভীর মিল সম্বন্ধে অনেক কথা কবি বলেছেন। কবির সেইসব গভীর সম্ভব্য গল্পটির সাহিত্যিক মূল্য বাড়িয়েছে।

বাড়ির ছাগল ও বিড়ালছানা সুভার খুব আদর পেত। আর তার আদর পেত গোয়ালের দুটি গাভী। বলতে গেলে এরাই ছিল তার সঙ্গী। ছেলেমেয়েরা সাধারণত তাকে এড়িয়ে চলত। কেবল গোসাঁইদের অকর্মণ্য ছেলে প্রতাপ যখন বিকেলে নদীতে ছিপ ফেলে বসত তখন সে তার অনতিদূরে গিয়ে বসে থাকত। প্রতাপের একটি করে পান বরাদ্দ ছিল, সুভা তা নিজে সেজে আনত।

কিন্তু কালধর্মে তার বয়স বেড়ে চলল দেখে বাপ মা চিন্তিত হ’ল। তাদের অবস্থা কিছু সচ্ছল ছিল, তাতে তাদের বোবা মেয়ের বয়স পাড়াপ্রতিবেশীদের বিশেষ আলাপ-আলোচনার বিষয় হ’ল। বাপ মা অগত্যা ঘোঁসাডম্বন্ধ করে সুভার বিয়ে দিলে। আর বিয়ের পরে স্বভাবতই সে স্বামী কর্তৃক পরিত্যক্ত হ’ল।

এতে কোনো চরিত্রই বেশি ভালো বা বেশি মন্দ করে আঁকা হয় নি। সবাই আমাদের প্রতিদিনের পরিচিত পাড়াপ্রতিবেশীদের দল। কিন্তু মাহুঘের এই সাধারণ রূপও কবি এঁকেছেন গভীর দরদ ও নিপুণতা দিয়ে। তাই কোনোরূপে অসাধারণ না হয়েও এসব সৃষ্টি চিত্তগ্রাহী। তুচ্ছও কম সুন্দর নয় যদি তাকে দেখবার মন আমাদের থাকে।

‘মহামায়া’ গল্পটিতে সেকালের কৌলীন্ড, সহযরণ, এসবের অদ্ভুত বর্ণনা আছে। নায়িকা মহামায়া আর তার ভাই ভবানীচরণ দুইজনের সংকল্পের দৃঢ়তাও অদ্ভুত ধরনের—একালে আমাদের কিছু চমকিত করে মাত্র।

‘দানপ্রতিদান’ গল্পটিতে সেকালের একাম্বর্তী পরিবারের ভালো মন্দ দুই দিকই নিপুণভাবে চিত্রিত হয়েছে। জাদের অবনিবনাও আর ভাইদের গভীর সম্ভাব দুই-ই বেশ চোখে পড়ে। জ্যেষ্ঠ শশিভূষণের কনিষ্ঠ-প্রীতি ও একান্ত-ভগবৎ-নির্ভরতা একালে অনেকটা অবিশ্বাস্য মনে হয়। কিন্তু সেকালে এমন চরিত্র দুর্লভ ছিল না।

‘সম্পাদক’ গল্পে সম্পাদকীয় মসীযুদ্ধের বা কবির লড়াইয়ের একটি উপভোগ্য বর্ণনা আছে। সেই উৎকট বা হাস্যকর লড়াইয়ে করুণতার সঞ্চার করেছে সম্পাদকের মাতৃহীনা অবহেলিত কন্ঠার রোগকাতর মুখ।

এর পরের গল্প ‘মধ্যবর্তিনী’ বেশ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এর তিনটি চরিত্রই—নিবারণের স্ত্রী হরসুন্দরী, নিবারণ আর নিবারণের নববধূ শৈলবালা—আপন আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল।

হরসুন্দরী ও নিবারণের বৈচিত্র্যহীন দাম্পত্যজীবনে সুখ ও সন্তোষের অভাব ছিল না।

একবার হরসুন্দরীর কঠিন অসুখ করল। দীর্ঘদিন ভুগে নিবারণের প্রাণপণ যত্নের ফলে সে সেরে উঠল। কিন্তু সেরে উঠে তার মনে হল একটা বড় রকমের ত্যাগের দ্বারা সে তার স্বামীর এই ভালোবাসার ও আদরযত্নের প্রতিদান দেবে। সে ছিল নিঃসন্তান। স্বামীর আর একটি বিয়ে দেবার জন্ত সে জেদ ধরল। নিবারণের একান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বেও একটি নোলক-পরা নতুন বউ শেষ পর্যন্ত তার ঘরে এল—তার নাম শৈলবালা। নিবারণ প্রথম প্রথম শৈলবালার পাশ কাটিয়েই চলত।

কিন্তু কালক্রমে শৈলবালার প্রতি সে গভীরভাবে আকৃষ্ট হ’ল। ভালোবাসা তার জীবনে যে এমন তরঙ্গ তুলতে পারে তা সে জানত না। তার এই নতুন প্রণয়গীড়া কবি খুব উপভোগ্য করে এঁকেছেন। শৈলবালাকে নিয়ে সে এমন বিস্তারিত হ’ল যে আগিসের কাজে তার গাফিলতি হতে লাগল। ক্রমে শৈলবালার সন্তোষের জন্ত আগিসের বেশকিছু টাকাও সে ভাঙল। এত সমাদরে শৈলবালা অত্যন্ত অবস্থা প্রকৃতির হয়ে পড়েছিল।

পৈতৃক বাড়ি বিক্রি করে এই দায় থেকে নিবারণ কোনোরকমে উদ্ধার পেল। শৈলবালা অস্তঃসত্ত্বা ছিল। সন্তান-জন্মের পূর্বেই সে মারা গেল।

তখন নিবারণ যেন এক দীর্ঘ দুঃস্বপ্ন থেকে জেগে উঠল।

দীর্ঘদিন পরে হরসুন্দরীর দিকে আবার তার মন দেবার দিন এল। কিন্তু তাদের মাঝখানে শৈলবালা যে ব্যবধান রচনা করেছিল তা অতিক্রম করা তাদের পক্ষে দুঃসাধ্য হ’ল।

জানগর্ভ উক্তির প্রাচুর্যে রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলো অলংকৃত। ‘মধ্যবর্তিনী’ গল্পের এই দুইটি উক্তি স্প্রসিদ্ধ :

(ক) হঠাৎ একদিন পূর্ণিমার রাতে জীবনে যখন জোয়ার আসে, তখন দুই কূল প্রাবলি করিয়া মাহুয মনে করে, আমার কোথাও সীমা নাই।
তখন বে একটা বৃহৎ প্রতিজ্ঞা করিয়া বসে, জীবনের স্বর্গীয় তাঁটার

সময় সে প্রতিজ্ঞা রক্ষা করিতে তাহার সমস্ত প্রাণে টান পড়ে। হঠাৎ ঐশ্বৰ্যের দিনে লেখনীর এক আঁচড়ে যে দানপত্র লিখিয়া দেয়, চিরদারিত্র্যের দিনে পলে পলে তিল তিল করিয়া তাহা শোধ করিতে হয়। তখন বুঝা যায় মানুষ বড়ো দীন, হৃদয় বড়ো দুর্বল, তাহার ক্ষমতা অতি যৎসামান্য।

(খ) নারী দাসী বটে, কিন্তু সেই সঙ্গে নারী রানীও বটে। কিন্তু ভাগাভাগি করিয়া একজন নারী হইল দাসী, আর একজন নারী হইল রানী ; তাহাতে দাসীর গৌরব গেল, রানীর স্মৃতি রহিল না।

‘অসম্ভব কথা’—কলাকৌশলময় গল্প-উপন্যাস আর সহজ সরল নানা-অসম্ভব-কথায়-ভরা দিদিমাদের মুখে শোনা রূপকথা, এই দুইয়ের পার্থক্যের কথা কবি এতে বলেছেন—বলেছেন নানা তির্যক্ উক্তির সাহায্যে। সেইসব তির্যক্ উক্তিই এই লেখাটির প্রধান উপভোগ্য বস্তু।

‘শান্তি’ গল্পটিতে কবি গ্রামের অতিসাধারণ লোকদের কথা বলেছেন। এমন সমস্ত লোকের ঘরসংসারের কথাও কবির কিভাবে জানবার সুযোগ ঘটেছিল তা আমরা জেনেছি।

এতে চন্দ্রার চরিত্রটি খুব বিশিষ্ট হয়েছে। সে গোবেচারী পল্লীবধু নয় আদৌ। সে তার স্বামীকে খুব ভালোবাসত। কিন্তু স্বামী যে তাকে অবহেলা করবে, এটি সে সহিতে পারত না। উলটে এমন ব্যবহার করত যাতে তার স্বামী বুঝতে পারে চন্দ্রা সহজে পোষমানার পাত্র নয়।

তার স্বামীর নাম ছিদাম। ছিদামের বড় ভাই দুধিরাম। তারা জন খেটে জীবিকানির্বাহ করত। দুধিরাম একদিন অত্যন্ত পরিশ্রান্ত হয়ে সন্ধ্যায় বাড়িতে এসে তার স্ত্রীর কাছে ভাত চাইলে। সেদিন চালের ষোণাড় ছিল না, সুতরাং স্ত্রীর ভাত রাঁধা হয় নি। দুজনেই দুজনকে খুব কড়া কথা শোনালে। স্ত্রীর কোনো একটি কথায় দুধিরাম ক্রোধে জ্ঞানহারী হয়ে হাতের কাছের দা স্ত্রীর মাথায় বসিয়ে দিলে। স্ত্রী মরে গেল।

এমন কাণ্ড করে দুধিরাম তো অভিভূত হয়েছিলই, ছিদামও তার ভাইয়ের কাণ্ড দেখে অভিভূত হয়েছিল। যখন চন্দ্রা ‘কি হলো গো’ বলে চিৎকার করে উঠল তখন ছিদাম তার মুখ চেপে ধরল।

এর পর পাড়ার রামলোচন চক্রবর্তী খাজনা আদায় করতে এসে ব্যাপারটা

দেখে হতভম্ব হ'ল। তখন ছিদাম তার ভাইকে বাঁচাবার জন্ত হঠাৎ বলে বলল, ঝগড়া করে তার বউ বড় বউয়ের মাথায় দায়ের কোণ বসিয়ে দিয়েছে। চক্রবর্তী এ-কথা বিশ্বাস করল এবং যারা এসেছিল তারাও এ-কথাই শুনে গেল।

ছিদাম তার স্ত্রীকে বলল—যা বলছি তাই কর, তোর কোনো ভয় নেই, আমরা তোকে বাঁচিয়ে দেব। স্বামীর কথা শুনে চন্দ্রা স্তম্ভিত হয়ে তার দিকে চেয়ে রইল। ক্রমে ক্রমে তার মনে হ'ল এমন স্বামী-রাক্ষসের হাত থেকে তার মুক্তি পাওয়া চাই। স্বামীর প্রতি সে অত্যন্ত বিমুগ্ধ হ'ল। এবং আগাগোড়া সে স্বীকার করে চলল যে সেই তার জাকে খুন করেছে।

জঙ্গসাহেব তাকে বললেন, তুমি যে অপরাধ স্বীকার করছ তার শাস্তি কি জান? চন্দ্রা বললে, না। জঙ্গসাহেব বললেন, তার শাস্তি ফাঁসি। চন্দ্রা বললে, ওগো তোমার পায়ে পড়ি তাই দাও না সাহেব। তোমাদের যা খুশী কর, আমার তো আর সহ্য হয় না।

ফাঁসির পূর্বে সিভিল সার্জন তাকে জিজ্ঞাসা করলে, কাউকে দেখতে চাও? চন্দ্রা বললে, একবার আমার মাকে দেখতে চাই। ডাক্তার বললে, তোমার স্বামী তোমাকে দেখতে চায়, তাকে কি ডেকে আনব। চন্দ্রা শুধু বললে—মরণ।

তার এই উত্তরটি অপূর্ব। এই ছোট্ট একটি শব্দে তার চোখে একান্ত মমতাহীন ও অবিবেচক স্বামীর প্রতি তার কী দুর্জয় অভিমান ও ঘৃণা প্রকাশ পেয়েছে।

চন্দ্রা একটি অসাধারণ প্রাণপূর্ণ নারীচরিত্র। সে একটি অজ্ঞ মূর্খ পাড়াগাঁয়ে তরুণী মাত্র, কিন্তু তার প্রাণপূর্ণ ব্যক্তিত্ব আমাদের হৃদয় গভীরভাবে স্পর্শ করে।

‘একটি ক্ষুদ্র পুরাতন গল্প’ কবির একটি ব্যঙ্গ-রচনা। একটি কাঠঠোকরা ও একটি কালারথোঁচা পাখির প্রসঙ্গের অবতারণা করে কবি বলেছেন, বিপুল পৃথিবীর শোভা, সৌন্দর্য, মহত্ব, এসব আমাদের তেমন ভাবনার বিষয় নয় যেমন ভাবনার বিষয় আমাদের আপন আপন সংকীর্ণ প্রয়োজন। আমাদের সেই সংকীর্ণ প্রয়োজন যদি না মেটে তবে জগতের ভালো বা মহৎ কিছুই আমাদের কিছুমাত্র আনন্দ দিতে পারে না।

কবির ‘সমাপ্তি’ গল্পটি খুব উপভোগ্য। এটি সম্পর্কে ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে কবি লিখেছেন :

আমাদের ঘাটে একটি নৌকো লেগে আছে, এবং এখানকার অনেকগুলি ‘জনপদবধু’ তার সম্মুখে ভিড় করে দাঁড়িয়েছে।...বোধ হয় একজন কে কোথায় যাচ্ছে এবং তাকে বিদায় দিতে সবাই এসেছে। অনেকগুলি কচি ছেলে, অনেকগুলি ঘোমটা এবং অনেকগুলি পাকাচুল একত্র হয়েছে। কিন্তু ওদের মধ্যে একটি মেয়ে আছে, তার প্রতিই আমার মনোযোগটা সর্বাঙ্গাঙ্গী আকৃষ্ট হচ্ছে। বোধ হয় বয়েস বারো-তেরো হবে, কিন্তু একটু হঠপুঠ হওয়াতে চোন্দ-পনেরো দেখাচ্ছে। মুখখানি বেড়ে। বেশ কালো অথচ বেশ দেখতে। ছেলেদের মতো চুল ছাঁটা, তাতে মুখটি বেশ দেখাচ্ছে। এমন বুদ্ধিমান এবং সপ্রতিভ এবং পরিষ্কার সরল ভাব। একটা ছেলে কোলে করে এমন নিঃসংকোচ কোতূহলের সঙ্গে আমাকে চেয়ে চেয়ে দেখতে লাগল।...বাস্তবিক, তার মুখখানি এবং সমস্ত শরীর দেখতে বেশ, কিছু যেন নিরবুজ্জিতা কিংবা অসরলতা কিংবা অসম্পূর্ণতা নেই। বিশেষতঃ আধা ছেলে আধা মেয়ের মতো হয়ে আরও একটু বিশেষ মনোযোগ আকর্ষণ করে। ছেলেদের মতো আত্ম-সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অচেতন ভাব এবং তার সঙ্গে মাধুরী মিশে ভারী নতুন রকমের একটি মেয়ে তৈরি হয়েছে। বাংলা দেশে যে এ-রকম ছাঁদের ‘জনপদবধু’ দেখা যাবে এমন প্রত্যাশা করি নি। দেখছি এদের বংশটাই তেমন বেশি লাজুক নয়। একজন মেয়ে ডাঙায় দাঁড়িয়ে রোজ্রে চুল এলিয়ে দশাঙ্গুলি-দ্বারা জটা ছাড়াচ্ছে এবং নৌকার আর-একটি রমণীর সঙ্গে উচ্চৈঃস্বরে ঘরকনার আলাপ হচ্ছে। শোনা গেল তার একটিমাত্র ‘মায়্যা’, অথ ‘ছাওয়াল নাই’—কিন্তু সে মেয়েটির বুদ্ধিবুদ্ধি নেই—‘কারে কী কয় কারে কী হয় আপন পর জ্ঞান নেই’.....আরও অবগত হওয়া গেল গোপাল সা’র জামাইটি তেমন ভালো হয় নি, মেয়ে তার কাছে যেতে চায় না। অবশেষে যখন যাত্রার সময় হ’ল তখন দেখলুম আমার সেই চুলছাঁটা, গোলগাল হাতে-বালা-পর্যায় উজ্জল-সরল-মুখশ্রী মেয়েটিকে নৌকায় তোলবার অনেক চেষ্টা হচ্ছে, কিন্তু সে কিছুতেই যেতে চাচ্ছে না—অবশেষে বহুকষ্টে তাকে টেনেটুনে নৌকায় তুললে।

বুঝলুম, বেচারী বোধ হয় বাপের বাড়ি থেকে স্বামীর বাড়ি যাচ্ছে—
নৌকো যখন ছেড়ে দিলে মেয়েরা ভাঙায় দাঁড়িয়ে চেয়ে রইল, দুই একজন
আঁচল দিয়ে ধীরে ধীরে নাক চোখ মুছতে লাগল। একটি ছোটো মেয়ে,
খুব এঁটে চুল বাঁধা, একটি বর্ষীয়সীর কোলে চড়ে তার গলা জড়িয়ে
তার কাঁধের উপর মাথাটি তুলে নিঃশব্দে কাঁদতে লাগল। যে গেল সে
বোধ হয় এ বেচারির দিদিমণি, এর পুতুল খেলায় বোধ হয় মাঝে মাঝে
যোগ দিত, বোধ হয় ছুঁছুঁমি করলে মাঝে মাঝে টিপিয়েও দিত। সকাল
বেলাকার রোদ্র এবং নদীতীর এবং সমস্ত এমন গভীর বিষাদে পূর্ণ বোধ
হ’তে লাগল। সকাল বেলাকার একটা অত্যন্ত হতাশাস কল্পণ রাগিণীর
মতো মনে হ’ল সমস্ত পৃথিবীটা এমন সুন্দর অথচ এমন বেদনায় পরিপূর্ণ।
...এই অজ্ঞাত ছোটো মেয়েটির ইতিহাস আমার যেন অনেকটা পরিচিত
হয়ে গেল।

গল্পটির নায়িকা মুন্সায়ীতে ছেলেদের অসংকোচ এমন-কি বস্ত্রপনা বেশ
আছে, তার সঙ্গে বালিকার মাধুর্যও যে নেই তা নয়। বিশ্ববিদ্যালয়ের সন্ত-
গ্রাজুয়েট অপূর্বকৃষ্ণের কাদায় আছাড় খাওয়া আর সেইজন্ত মুন্সায়ীর লুটোপুটি-
খাওয়া ঝিলঝিল হাসি অপূর্বকৃষ্ণ কতটা উপভোগ করেছিল বলা কঠিন, কিন্তু
পাঠকরা পুরোপুরি তা উপভোগ করে।

সব পাঞ্জীকে ছেড়ে মুন্সায়ীকে বিয়ে করার জন্তই অপূর্বকৃষ্ণ জেদ ধরল।
অগত্যা তার মাকে এই দস্তি মেয়েকেই ঘরে আনতে হ’ল। বিয়ের পর
মুন্সায়ী আদৌ পোষ মানতে চাইল না, উলটে অপূর্বকৃষ্ণকে জবাবদিহি করলে—
কেন সে তাকে বিয়ে করেছে। অপূর্বকৃষ্ণ খুব সহিষ্ণুতার পরিচয় দিলে,
এমন-কি মুন্সায়ীর মন জোগাতেও কসর করল না। এতে তার প্রতি মুন্সায়ীর
বিকল্পতা কিছু দূর হল। কিন্তু অপূর্বকৃষ্ণ তার কাছে যে প্রতিদানের প্রত্যাশা
করছিল সেটি এই বস্ত্র মেয়ের পক্ষে সম্ভবপর হ’ল না। সে বয়ঃ প্রেমের
প্রার্থিত প্রতিদান দিতে গিয়ে হেসে সারা হ’ল।

অপূর্বকৃষ্ণ এতে অপমানিত বোধ করল এবং বাড়ি আসা বন্ধ করল।

মুন্সায়ীর দেহে মনে বোবনের সঞ্চার হচ্ছিল। তার ফলে স্বামীর প্রতি
তার মন অল্পদিনেই অহুকূল হয়ে উঠল। তার এই পরিবর্তন সম্বন্ধে কবির
অপূর্ব বর্ণনা এই :

গল্পে শুনা যায়, নিপুণ অস্ত্রকার এমন সুন্দর তরবারি নির্মাণ করিতে পারে যে, তদ্বারা মানুষকে দ্বিধা করিলেও সে জানিতে পারে না, অবশেষে নাড়া দিলে দুই অর্ধাংশ ভিন্ন হইয়া যায়। বিধাতার তরবারি সেইরূপ সুন্দর, কখন তিনি মুন্সীর বালা ও ঘোবনের মাঝখানে আঘাত করিয়াছিলেন সে জানিতে পারে নাই; আজ কেমন করিয়া নাড়া পাইয়া বালা-অংশ ঘোবন হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়িল এবং মুন্সী বিন্মিত হইয়া ব্যথিত হইয়া চাহিয়া রহিল।

গল্পটি নিঃসন্দেহে খুব উপভোগ্য। এতে অ-সাধারণ কিছু নেই। মুন্সীকে সূচনায় আমরা কিঞ্চিৎ অ-সাধারণ দেখি, কিন্তু তারও পরিণতি সাধারণই। তবু গল্পটি সত্যই আমাদের গভীর আনন্দ দেয়।

কোনো কোনো সমালোচক বলতে পারেন, গল্পটিকে উপভোগ্য করবার দিকে কবি কিছু বেশি নজর দিয়েছেন। অর্থাৎ তাঁরা বলতে চান, বাস্তবের কঠোরতার দিকটা কবি এড়িয়ে চলতেই চেষ্টা করেছেন। তা হয়ত কিছু পরিমাণে করেছেন; কিন্তু যে ছবি তিনি এঁকেছেন তা সত্যই আমাদের গভীরভাবে আনন্দিত করে। আনন্দও একটা বড় সত্য।

বল মুন্সী যে নবঅম্বরাগিনী মুন্সীতে পরিণত হ'ল এটি কিঞ্চিৎ অপ্রত্যাশিত। কিন্তু পরক্ষণেই আমরা বুঝি, এটি স্বাভাবিক। সত্যের এই চমক গল্পটির এমন আনন্দ দানের বড় কারণ মনে হয়।

‘সমস্তাপূরণ’ গল্পটিতে কবি পাশাপাশি দাঁড় করিয়েছেন দুইটি চরিত্র— পিতা কৃষ্ণগোপাল সরকার আর তাঁর পুত্র বিপিনবিহারী সরকার। কৃষ্ণগোপাল সেকালের জমিদার। তাঁর বদান্ততা দেশ-প্রসিদ্ধ, বুদ্ধবয়সে ধর্মনিষ্ঠতাও তাঁতে খুব দেখা দেয়। শেষবয়সে সংসার ত্যাগ করে তিনি কাশীবাসী হন, জমিদারির ভার দিয়ে যান তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র বিপিনবিহারীর উপরে। কিন্তু কৃষ্ণগোপাল ঘোবনে যে খুব সংযত চরিত্রের ছিলেন তা নয়। এর ফলে তাঁর মুসলমানী প্রজা মিরজাবিবির গর্ভে তাঁর এক পুত্রের জন্ম হয়। সে বর্তমানে অহিমদি বিশ্বাস নামে পরিচিত। সে তাঁর জমিদারিতে প্রচুর জমি নিষ্কররূপে ও অল্পকরে ভোগ করে।

বিপিনবিহারী একালের সুশিক্ষিত গ্র্যাজুয়েট। তিনি খুব নীতিনিষ্ঠ— দাড়ি রাখেন, চশমা পরেন, কারো সঙ্গে বড় একটা মেশেন না, অতিশয়

সচরিত্র—তামাকটি পর্যন্ত খান না, তাসও খেলেন না। কিন্তু নীতিপরায়ণ বিপিনবিহারী হিলাবের বেলায় খুব কড়া। তাঁর পিতার আমলে বহু ব্যক্তি নিকরাদি ভোগ করত, বিপিনবিহারী সেই সব নিকর ভোগের বৈধ কারণ না দেখে চেষ্টাচরিত্র করে তার অনেকই বাতিল করে দিলেন। খাজনা আদায়ের ব্যাপারেও তিনি কড়া নিয়মের প্রবর্তন করলেন। বলা বাহুল্য একরূপ সংকীর্ণ নীতিনিষ্ঠা যে প্রকারান্তরে স্বার্থসাধন মাত্র, এইটাই কবি দেখিয়েছেন।

বিপিনবিহারীর চেষ্টায় অহিমদ্বির অনেক জমিজমা তার অধিকারচ্যুত হ'ল। সে ছিল উদ্ধত প্রকৃতির যুবক। একদিন হাটের মধ্যে জমিদার বিপিনবিহারীকে কাটারি হাতে সে আক্রমণ করল। লোকেরা অবস্থা তাকে ধরে ফেলল এবং সে ফৌজদারিতে সোপর্দ হ'ল।

তার বিচারের দিন কৃষ্ণগোপাল কাশী থেকে এসে উপস্থিত হলেন। তাঁর সংসার-ত্যাগীর বেশ—খালি পা, গায়ে একখানি নামাবলী, হাতে হরিনামের মালা, কৃশ শরীরটি যেন স্নিগ্ধ জ্যোতির্ময়। তিনি বিপিনবিহারীকে ডেকে আনিয়ে বললেন—“অহিম যাতে খালাস পায় সেই চেষ্টা করতে হবে, আর তার সম্পত্তি যা কেড়ে নিয়েছ তা তাকে ফিরিয়ে দাও।” বিপিনবিহারী অহিমের প্রতি এত অহুগ্রহের কারণ জানতে চাইলে কৃষ্ণগোপাল বললেন—“সে কথা শুনে তোমার লাভ কী হবে বাপু।” কিন্তু বিপিন জানবার জ্ঞান জেদ করলেন, বললেন, অযোগ্যতা বিচার করে কত লোকের কত দান ফিরিয়ে নিয়েছি, তাদের মধ্যে কত ব্রাহ্মণও ছিল, আপনি তার কিছুতে হস্তক্ষেপ করেন নি, আর এই মুসলমান-সন্তানের জ্ঞান আপনার এত চেষ্টা! আজ এত কাণ্ড করে অবশেষে যদি অহিমকে খালাস দিতে ও সব ফিরিয়ে দিতে হয় তবে লোকের কাছে কী বলব।

কৃষ্ণগোপাল কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে কিঞ্চিৎ কম্পিত স্বরে বললেন, “লোকের কাছে যদি সমস্ত খুলে বলা আবশ্যক মনে কর তবে বোলো অহিমদি তোমার ভাই হয়, আমার পুত্র।”

বিপিনবিহারী এতে স্তম্ভিত হলেন। তিনি তাঁর নিজের নীতিনিষ্ঠতা ও তাঁর পিতার যুগের শিথিল ধর্মনিষ্ঠা এই দুয়ের তুলনা করে তাঁর নিজের

আদর্শের মহিমা সম্বন্ধে সুনিশ্চিত হলেন। কিন্তু আসলে কবি তাঁকে বিক্রপের পাত্র করলেন, কেননা, তাঁর শিতার ধর্মবোধ অনেক গভীর— তাঁর একসময়ের অসংযমের জন্ত যোগ্য প্রায়শ্চিত্ত করতে তিনি বৃদ্ধ-বয়সেও পশ্চাৎপদ হলেন না।

মৌকন্দমা যে ভাবে মিটে গেল তাতে সুন্দরবুদ্ধি উকিলেরা ব্যাপারটা সমস্তই অস্বাভাবিক করে নিল। তাদের মধ্যে ছিল রামতারণ। সে একসময় কৃষ্ণগোপালের খরচে লেখাপড়া শিখেছিল। মানুষ সম্বন্ধে এতদিনে তার এই সমস্তা পূরণ হ’ল যে ভালো করে খোঁজখবর নিলে সব সাধুই ধরা পড়ে। এই আবিষ্কারের ফলে রামতারণের কৃতজ্ঞতার বোঝা অনেকটা হালকা হয়ে গেল।—রামতারণকে অতি ক্ষুদ্রাত্মা করে কবি এঁকেছেন।

‘খাতা’ গল্পটি বালিকা উমার বেদনাময় সাহিত্যগ্রন্থেটার কাহিনী—কবি বলেছেন হাসিমুখে, কিন্তু গভীর বেদনা নিয়ে।

লিখতে শিখেই উমা ভীষণ উপদ্রব আরম্ভ করে। কয়লা দিয়ে হোক পেন্সিল দিয়ে হোক হাতের কাছে যা পায় তারই উপরে সে যা খুশী লিখতে থাকে। কিন্তু তার দাদা গোবিন্দলালের লেখার উপরে এমন যা খুশী লিখে সে খুব শাস্তি পেল। পরে গোবিন্দলাল তার পেন্সিলাদি ফেরত দিল আর তার সঙ্গে দিল একখানি লাইনটানা ভালো বাঁধানো খাতা। এই খাতায় উমা মনের আনন্দে যা খুশী লিখে চলল।

নয় বৎসর বয়সে উমার বিয়ে হ’ল তার দাদার বন্ধু প্যারীমোহনের সঙ্গে। প্যারীমোহনের ধারণা ছিল মেয়েরা লেখাপড়ার চর্চা করলে তাদের ভিতরকার নারীশক্তি বিদ্রিষ্ট হয়।

স্বস্তরবাড়িতে গিয়ে উমা কিছুদিন তার খাতাখানি খোলে নি। পরে খুলে খুব গোপনে যা মনে আসত তাই লিখত। তাকে বাপের বাড়ি নিয়ে যাওয়া হচ্ছে না বলে সে তার খাতায় লিখেছিল—দাদা, তোমার দুটি পায়ে পড়ি, আমাকে একবার তোমাদের ঘরে নিয়ে যাও, আমি তোমাকে আর কখনো রাগাব না।

একদিন তার স্বস্তরবাড়িতে এক গায়িকা ভিখারিনী এসে আগমনীর গান গাইলে—

পুরোবাসী বলে উমার মা,

তোমার হারাতারা এল ওই

শুনে পাগলিনী প্রায়, অমনি রানী ধায়,
কই উমা বলি কই। ইত্যাদি

গানটি উমার মনে খুব ধরল। সে গানটি লিখে নিলে। সে গান গাইতে পারত না, কিন্তু গান লিখে নিয়ে তার মনের সেই খেদ মিটাত।

সে গোপনে কি লিখলে এই নিয়ে তার সমবয়সী ননদীরা চেষ্টামেচি করলে, তার লেখা কেড়ে নিতে চাইলে, কিন্তু পারল না। তারা গিয়ে তাদের দাদা প্যারীমোহনকে সংবাদ দিলে। প্যারীমোহন এসে উমার খাতা কেড়ে নিয়ে তার লেখাগুলো চেষ্টিয়ে পড়তে লাগল। শুনে উমা লজ্জায় মাটিতে মিশে যেতে চাইল। তার ননদিনীরা খিলখিল করে হাসতে লাগল।

কবি উমার প্রতি সমবেদনা আর তার অত্যাচারীদের প্রতি অভিসম্পাত উচ্চারণ করেছেন এইভাবে :

উমা আর সে খাতা পায় নাই। প্যারীমোহনেরও হৃদয়তত্ত্বকণ্টকিত
বিবিধ প্রবন্ধপূর্ণ একখানি খাতা ছিল, কিন্তু সেটি কাড়িয়া লইয়া ধ্বংস
করে এমন মানবহিতৈষী কেউ ছিল না।

ছোট ছেলেমেয়েদের এমন অদ্ভুত আত্মপ্রকাশের চেষ্টার উপরে কবির
প্রসন্ন নয়নপাত তাঁর আরো কয়েকটি লেখায় দেখতে পাওয়া যায়।
বিকাশোন্মুখ ছেলেমেয়েদের জন্ম তাঁর দরদের অন্ত ছিল না।

‘অনধিকার প্রবেশ’ গল্পটি সুপ্রসিদ্ধ। এর প্রধান—প্রায় একমাত্র—চরিত্র
পরলোকগত মাধবচন্দ্র তর্কবাচস্পতির বিধবা স্ত্রী জয়কালী দেবী।

জয়কালী দীর্ঘাকার দৃঢ়শরীর তীক্ষ্ণনাসা। তাঁর বুদ্ধি যেমন প্রথর তেমনি
প্রথর তাঁর জ্ঞান-অজ্ঞান-বোধ—যা অসংগত ও অশোভন তার প্রতি
তাঁর দিক্কার অতি প্রবল, তেমনি প্রবল তাঁর কর্মশক্তিও। টিলেঢালা ভাব
তাঁর চতুষ্পার্শ্বে কোথাও নেই। এর ফলে গ্রামের সবাই জয়কালীকে
অত্যন্ত ভয় করত।

এই বিধবার প্রাণের সামগ্রী ছিল তাঁর ঠাকুরবাড়িটি। তার প্রাঙ্গণ
সবসময়ে পরিষ্কার তক্তকে থাকত; জয়কালীর শাসনে দেবতার পূজায়
কখনো কোনো ত্রুটি হতে পারত না। জয়কালী ছিলেন নিঃসন্তান, মন্দিরের
বিগ্রহ ছিল তাঁর সমস্ত হৃদয় ও মনের আদর, বহু, একান্ত আত্মনিবেদন,
সবকিছুর অধিকারী।

এই বিধবার একটি ভ্রাতৃপুত্র একদিন গোপনে তাঁর ঠাকুরবাড়ির মাধবীমঞ্চ থেকে ফুল তুলতে গিয়ে জয়কালীর কাছে কঠোর শাস্তি পায়—মারধোর তো খায়ই তার উপর জয়কালী তার খাবার বন্ধ করে দেন। কিন্তু সেই দিনই একটি অত্যন্ত নোংরা শূকর ডোমদের ভয়ে জয়কালীর মাধবীমঞ্চে আশ্রয় গ্রহণ করে। এতে জয়কালীর মনের ভাব কেমন হ’ল তা না বললেও চলে; কিন্তু সেই শূকরটিকে তিনি তাড়িয়ে দিলেন না। ডোমরা তার খোঁজে এসে উপস্থিত হলে তাদের তিনি কঠোরস্বরে আদেশ করে ফিরিয়ে দিলেন।

অতিশয়-কঠোর-স্বভাবা জয়কালীর অন্তরাত্মা যে স্নেহ ও করুণায় পূর্ণ ছিল এই একটি ঘটনায় তা চমৎকারভাবে প্রকাশ পেল, যদিও তাঁর এই আচরণের অর্থ পল্লীর ক্ষুদ্রচেতারা বুঝতে পারল না।

এই গল্পে জয়কালীর কঠোর আচারবিচারকে কবি উপহাস করেছেন এই কথা কেউ কেউ বলেছেন। তেমন উপহাস এতে কিঞ্চিৎ যে নেই তা নয়; তবে এতে বেশি করে কবি দেখিয়েছেন কঠোরস্বভাবা কঠোর আচার-পরায়ণা জয়কালীর স্মৃগ্ধ কোমল অন্তরটি।

‘মেঘ ও রোদ্দ’ গল্পটি দীর্ঘ। এই গল্পটিতে বাস্তব সংসারের অনেক কঠিন কঠোর ব্যাপার রূপ পেয়েছে আর সেই সঙ্গে রূপ পেয়েছে একটি সহজ সরল আত্মভোলা প্রেমের কাহিনী। প্রেমের কাহিনী বললে হয়ত বেশি বলা হয়; অহুরাগের কাহিনী বলাই ভালো। তবে শেষের দিকে নায়ক শশিভূষণ ও নায়িকা গিরিবালা উপলব্ধি করলে তাদের পরস্পরের প্রতি জীবনব্যাপী আত্মভোলা অহুরাগ সত্যি তাদের বিড়ম্বিত জীবনের পরম সম্পদ।

‘মেঘ ও রোদ্দ’ একটি গভীর প্রেমচিহ্ন হলেও ভাবালু হয়েছে কিছু বেশি; তাই সেই প্রেমের আসল কথাটি প্রকাশ পেয়েছে একদল বৈষ্ণব ভিক্ষুকের গানের এই ধ্রুপদ :

এসো এসো ফিরে এসো—নাথ হে, ফিরে এসো!

আমার ক্ষুধিত ভূমিত তাপিত চিত, বঁধু হে, ফিরে এসো!

কিন্তু এই কিছু ভাবালু প্রেমের চিত্রের পাশেই ফুটেছে গ্রামের লোকদের জীবনের নির্মম বাস্তবচিত্র—ইংরেজ রাজপুরুষদের ঔদ্ধত্য, সেই ঔদ্ধত্যের সামনে গ্রামের ইতর ভদ্র সব জেগীর লোকদের একান্ত অসহায়তা, আর গ্রামের কিছু ভদ্র ও সম্পন্ন লোকদের স্থগিত কাপুরুষতা—সবই কবি

এঁকেছেন নিপুণ হস্তে। গ্রাম্য জীবনের এই নিষ্ঠুর বাস্তবচিত্র কবির ‘মেঘ ও রৌদ্র’ গল্পটির একটি অস্বাভাবিক সম্পদ যদিও শিশিভূষণ ও গিরিবালায় আত্মভোলা প্রেমের চিত্রটি আঁকতেও কবি কম যত্ন নেন নি।

গল্পের নায়ক শিশিভূষণের চরিত্র আমাদের মনে দাগ কাটে। প্রতিদিনের বাস্তব জীবনের বোধ বলতে যা বোঝায় সেটি যেন তাতে আদৌ নেই, সেক্ষেত্রে সে প্রায় শিশুর মতো সরল ও অবোধ কিন্তু তার অন্তরে মহত্বের তেজ অসাধারণ; সেই তেজের প্রভাবে সে আশ্চর্যভাবে অভীত—প্রবলের বিরুদ্ধতায় যে বিপদ আছে সে সম্বন্ধে ভ্রমশূন্য। ফলে যথেষ্ট লাঞ্ছনা-ভোগ তার হ’ল। এমন চরিত্রের লোকের দেখা আমাদের চারপাশে আমরা যে বেশি পাই না তা ঠিক, তবে কখনো কখনো পাই। আমাদের মেঘে-ঢাকা জীবনে সে যেন অপ্রত্যাশিত রোজের ঝিলিক।

‘প্রায়শ্চিত্ত’ গল্পে কবি আমাদের এক শ্রেণীর তথাকথিত শিক্ষিত লোকের অহমিকা, লোভ, দুর্ভাষা, এসবের একই সঙ্গে হাস্যকর ও বেদনাকর চিত্র এঁকেছেন। গল্পের নায়ক মর্কটশিরোমণি অনাবধিক্স তার কীর্তিকলাপ যতটা সম্ভব বিস্তার করলে। কিন্তু সবচাইতে শোচনীয় অবস্থা করলে তার জী বিদ্যাবাসিনীর। সে ছিল পতি-অন্ত-প্রাণ। তার স্বামী যে ভবিষ্যতে একটা কেটে-বিষ্ট হবেন তাতে তার সন্দেহমাত্র ছিল না। কিন্তু সেই বিদ্যাবাসিনী শেষে দেখলে তার স্বামীদেবতা বহু অনর্থসাধনের সঙ্গে বিলেত থেকে একটি মেঘও বিয়ে করে এনেছেন।

হিন্দুসমাজের গোঁড়াদের দ্বারা জাতে তোলার প্রহসনটিও কবি দক্ষতার সঙ্গে ফুটিয়েছেন।

‘বিচারক’ গল্পটিতেও কবি এক শ্রেণীর শিক্ষিত লোকদের কদাচারের উপরে কশাঘাত করেছেন। পতিতা কীরোদার শেষ প্রাণের তার সমস্ত অর্থ ও অলংকার নিয়ে পলায়ন করে। মনের ধিকারে কীরোদা তার তিন বৎসরের শিশুপুত্রকে নিয়ে কাছের এক কুয়োয় পড়ে আত্মহত্যা করতে চেষ্টা করে। লোকেরা তাদের তুলে ফেললে দেখা গেল শিশুটি মায়া গেছে। এই অপরাধে জজ মোহিতমোহন দত্ত তাকে মৃত্যুদণ্ড দিয়েছেন। তার চাইতে লখুতর দণ্ড দেওয়া তিনি সংগত মনে করেন নি।

বালিকা বঙ্গলে এই কীরোদার নাম ছিল হেমশশী। অল্পবয়সেই সে বিধবা

হয়। তাদের বাসার পাশে বাস করতেন এই মোহিতমোহন। তখন তিনি কলেজে পড়তেন এবং চরিত্রে যথেষ্ট উচ্ছৃঙ্খল ছিলেন। হেমশশীর বয়স যখন চোদ্দ-পনের তখন সে মোহিতমোহনের চোখে পড়ে এবং অল্পদিনেই মোহিতমোহন বিনোদচন্দ্র এই ছদ্মনাম নিয়ে বহু পত্র লিখে তার মন ভোলান ও তার বাপ-মায়ের আশ্রয় থেকে তাকে বাইরে নিয়ে এসে তার জীবনের যা পরিণতি ঘটাবার তা ঘটান।

মোহিতমোহন পরবর্তীকালে জজ হন এবং যথেষ্ট শুদ্ধাচারীও হন। কিন্তু হেমশশীর কথা তিনি আর ভাবেন নি।

মৃত্যুদণ্ডপ্রাপ্ত স্ফীরোদার মনে কোনো অহুশোচনা জেগেছে কিনা তা জানতে কৌতূহলী হয়ে জজ মোহিতমোহন জেলের ভিতরে গিয়ে দেখলেন স্ফীরোদা এক পুলিশের সঙ্গে ঝগড়া বাধিয়েছে। দেখে জ্বীলোকের কলহপ্রিয় স্বভাবের কথা ভেবে মোহিতমোহন মনে মনে হাসলেন। তাকে দেখে স্ফীরোদা হাত জোড় করে বললে, ওগো জজবাবু, দোহাই তোমার, ওকে বল আমার আংটিটি ফিরিয়ে দিক।

আংটিটি ছিল স্ফীরোদার মাথার চুলের মধ্যে লুকোনো। প্রহরীর চোখে পড়াতে সে সেটি কেড়ে নেয়। মোহিতমোহন বললেন, কই আংটিটি দেখি।

কিন্তু আংটিটি হাতে নিয়ে তিনি চমকে উঠলেন—যেন হঠাৎ জলন্ত অঙ্গার হাতে নিয়েছেন। আংটির একদিকে হাতির দাঁতের উপর তেলের রঙে আঁকা একটি গুম্ফাশ্রুশোভিত যুবকের অতি ক্ষুদ্র ছবি বসানো ছিল আর অপরদিকে সোনার গায়ে খোদা ছিল—বিনোদচন্দ্র।

কবি গল্পটির উপসংহার করেছেন এইভাবে :

মোহিত আর-একবার সোনার আংটির দিকে চাহিলেন এবং তাহার পরে যখন ধীরে ধীরে মুখ তুলিলেন তখন তাঁহার সম্মুখে কলঙ্কিনী পতিতা রমণী একটি ক্ষুদ্র স্বর্ণাজুরীকের উজ্জল প্রভায় স্বর্ণময়ী দেবীপ্রতিমার মতো উজ্জাসিত হইয়া উঠিল।

গল্পটি যথেষ্ট বাস্তবধর্মী এবং করুণ। কিন্তু নীতি-ধর্মের প্রচার এতে কিছু সোচ্চার হয়েছে। সেজন্য এর সাহিত্যিক মূল্যের কিছু হানি হয়েছে মনে হয়। তবে মাঝে মাঝে এমন প্রচারধর্মী না হয়ে সাহিত্যিকরা হয়ত পারেন না।

কবির ‘নিশীথে’ গল্পটি বিশেষভাবে মনস্তত্ত্বমূলক। গল্পের নায়ক জমিদার দক্ষিণাচরণ তাঁর প্রথম পক্ষের স্ত্রীকে যথেষ্ট ভালবাসতেন। তবে সত্যকার ভাবে যতটা ভালবাসতেন, ভাবতেন, তার চাইতে বেশি তাঁকে তিনি ভালবাসেন। সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্র তিনি ভালো করে পড়েছিলেন, তা থেকে তাঁর মনে কিঞ্চিৎ রসাস্বাদ্য হয়েছিল। তাঁর স্ত্রী ছিলেন সুগৃহিণী—স্নেহপরায়ণা এবং অতিশয় সেবাপরায়ণা। ভাবের আবেগে দক্ষিণাচরণ স্ত্রীকে প্রণয়-সম্ভাষণে যখন বাড়াবাড়ি করতেন তখন তাঁর স্ত্রী এমনভাবে হেসে উঠতেন যে তাঁর সেই হাসির মুখে “বড় বড় কাব্যের টুকরা এবং ভালো ভালো আদরের সম্ভাষণ মুহূর্তের মধ্যে অপদৃশ হইয়া ভাসিয়া যাইত”।

একবার দক্ষিণাবাবুর কঠিন অসুখ হয়। স্ত্রীর আশ্রয় চেষ্টায় তিনি বেঁচে ওঠেন। কিন্তু এর পর তাঁর স্ত্রী খুব অসুস্থ হয়ে পড়েন এবং দীর্ঘদিন রোগ-ভোগের পরে বোঝা যায় তাঁর সে-অসুখ সারবার নয়। স্ত্রীর এই অসুখের সময় দক্ষিণাচরণ যথেষ্ট সেবাস্বত্ব করেন। কিন্তু তাঁর স্ত্রী তাঁকে বরাবরই বাধা দিতেন এই বলে যে পুরুষমাহুষের এত সেবা করা বাড়াবাড়ি। তাঁর স্ত্রী একদিন প্রস্তাব করেন, তাঁর ব্যাধি যখন সারবার নয় তখন তাঁর স্বামী কতদিন আর তাঁর মতো জীবন্তকে নিয়ে কাটাবেন, তাঁর একটা বিয়ে করা চাই। এতে দক্ষিণাবাবু বলেছিলেন, “এ জীবনে আর কাউকে ভালোবাসতে পারব না।” শুনে তাঁর স্ত্রী হেসেছিলেন। তাঁর হাসির অর্থ অবশ্য এ নয় যে স্বামীর ভালবাসাকে তিনি অবিশ্বাস করতেন। তাঁর বলবার মতলব ছিল, এ তাঁর স্বামীর পক্ষে সম্ভবপর নয়, এইজন্য তিনি প্রত্যাশাও করেন না।

এর পর দক্ষিণাচরণ স্ত্রীকে নিয়ে হাওয়া পরিবর্তন করতে এলাহাবাদে যান। সেখানে যে ডাক্তার তাঁর স্ত্রীর চিকিৎসার ভার নেন তিনি ছিলেন দক্ষিণাচরণের স্বজাতি। তাঁর অনুভূত কষ্টা মনোরমার সঙ্গে দক্ষিণাচরণের পরিচয় হ’ল এবং পরিচয় ক্রমে অজ্ঞরাগে পরিণত হ’ল। কিন্তু দক্ষিণাচরণ নিজের মনে সে কথা আমল দিতেন না। ক্রমে স্ত্রীর সেবায় তাঁতে শিথিলতা দেখা দিতে লাগল; কিন্তু দক্ষিণাচরণ তাও সত্য বলে মানতেন না। একদিন সন্ধ্যায় মনোরমা দক্ষিণাচরণের স্ত্রীকে দেখতে এল। তাকে দেখে তাঁর স্ত্রী একটু চমকে বললেন—ও কে গো! দক্ষিণাচরণ প্রথম বলে উঠলেন

—আমি চিনি না, কিন্তু পরমুহূর্তেই বললেন—ওঃ, আমাদের ডাক্তারবাবুর কন্ঠা। দক্ষিণাচরণের জী দীর্ঘদিন ভুগে আর ব্যাধির জ্বালা সহ্য করতে পারছিলেন না। ডাক্তারকে সে কথা তিনি বলেছিলেন। ডাক্তার তাঁকে দুটি ঔষধ দেন—একটি খাবার, অপরটি মালিশের। মালিশটি যে তীব্র বিষ সে কথা বলে তিনি রোগিণীকে বার বার সাবধান করে যান। কেউ যখন বাসায় ছিল না তখন রোগিণী সেই মালিশ খান এবং তার ফলে অচিরে তাঁর জীবনলীলা সাক্ষ হয়।

এর পর দক্ষিণাচরণ মনোরমাকে বিয়ে করে দেশে ফেরেন। কিন্তু স্বামীর প্রেমালোকে মনোরমা তেমন সাড়া দিত না, গম্ভীর হয়ে থাকত। এই সময়ে দক্ষিণাচরণ মদ ধরেন।

একদিন গঙ্গার ধারে ঝাঁউ গাছের মাথায় যেন আশ্রয় ধরিয়ে চাঁদ উঠছিল। দক্ষিণাচরণ মনোরমাকে বললেন—মনোরমা, তুমি আমাকে বিশ্বাস কর না, কিন্তু তোমাকে আমি ভালোবাসি। তোমাকে আমি কোনোদিন ভুলতে পারব না। দক্ষিণাচরণের সহজেই মনে হল এমন কথা তিনি আর একদিন তাঁর পরলোকগত জীকেও বলেছিলেন। তাঁর আরো মনে হল—হাহা হাহা করে একটি হাসি ক্ষতবেগে সর্বত্র বয়ে গেল। এর প্রভাব তাঁর মনের উপরে এমন হল যে তিনি মুছিত হয়ে পড়লেন। মুছা-ভঙ্গে তাঁর জী মনোরমা বললেন, সার বেঁধে এক ঝাঁক পাখি উড়ে যাচ্ছিল, তাদেরই পাখার শব্দ এমন শোনাচ্ছিল।

এর পর মনোরমাকে আদর করতে গিয়ে এই ধরনের শব্দ শুনে চমকে ওঠা তাঁর যেন একটা ব্যাধি হয়ে দাঁড়াল। গম্ভীর রাত্রিতে এই ব্যাধি বাড়ত। তিনি শুনে শুনে কে যেন তাঁর মশারির পাশে তাঁর কানের কাছে বলছে—ও কে ও কে ও কে গো। কিন্তু দিনে তাঁর এই ভাব থাকত না। তখন রাত্রে যে তাঁর এমন ভাব হয় এবং অপরের কাছে সেই ভাব প্রকাশ না করে পারেন না একথা ভেবে তিনি ক্রুদ্ধ হতেন।

দক্ষিণাচরণের জী বিবাক্ত মালিশ খেয়ে মারা যান, আর সেই মালিশ তাঁর হাতের কাছে পৌঁছে দিয়েছিলেন যে ডাক্তার সেই ডাক্তারের কন্ঠাকেই পরে দক্ষিণাচরণ বিয়ে করলেন ; জীর সেবায় যে দক্ষিণাচরণের ক্রান্তির লক্ষণ দেখা দিয়েছিল আর মনোরমার দিকে তাঁর মন যে আকৃষ্ট হয়েছিল এসবও

শেষ পর্যন্ত তাঁর জীবন অগোচর ছিল না ; বাহ্যতঃ এই সবের অনেক কিছুই খুব আপত্তিকর ছিল না, কিন্তু গূঢ়ভাবে এসব যে ঘোর আপত্তিকর ছিল, কেননা দাম্পত্য-সম্বন্ধে এতে গ্লানি পৌঁছেছিল, দক্ষিণাচরণ তা মনে মনে স্বীকার না করে পারেন নি। তারই ফলে তাঁর এই ধরনের চিত্তবিকার ঘটেছিল।

চরিত্র হিসাবে এই গল্পে বিশেষ লক্ষণীয় দক্ষিণাচরণের প্রথম পঙ্কের স্ত্রী। বাস্তবের বোধ তাঁতে অসাধারণভাবে তীক্ষ্ণ। তারই সঙ্গে স্নেহ মমতা ও দায়িত্ববোধ তাঁর চরিত্রটিকে বৈশিষ্ট্য দিয়েছে। আপাতদৃষ্টিতে দক্ষিণাচরণের চরিত্র বৈশিষ্ট্যহীন মনে হয়। সাধারণ সম্পন্ন মানুষের মতোই তিনি ভাববিলাসী। কিন্তু তাঁর সূক্ষ্ম অপরাধের সেই এক ধরনের তীক্ষ্ণ বোধ তাঁর চরিত্রটিকে কিছু বিশেষত্ব দিয়েছে।

‘ককাল’ গল্পটির মতো অসুস্থতির কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত তীক্ষ্ণতা এই ‘নিশীথে’ গল্পটিতেও প্রকাশ পেয়েছে।

‘আপদ’ কবির একটি খুব উপভোগ্য গল্প। এতে মাত্র নীলকান্তর চরিত্র কিঞ্চিৎ অসাধারণ। তা ভিন্ন আর সবাই সাধারণ। কিন্তু প্রত্যেকের চরিত্র বিশিষ্ট হয়েছে। এমন-কি কিরণের বৃদ্ধা শাশুড়িও তাঁর ঠাকুরদেবতার কথা শুনবার লোভ আর ছুপুরের নিদ্রা-কাতরতা এই দুয়ের দ্বন্দ্ব নিয়ে আমাদের চোখের সামনে স্পষ্ট হয়ে প্রকাশ পান।

কিন্তু এর এই ছুটি চরিত্রই কবির মনোযোগ বিশেষভাবে আকর্ষণ করেছে—কিরণময়ী বা কিরণ আর নৌকাডুবি থেকে উদ্ধার পাওয়া যাত্রার দলের ছোকরা নীলকান্ত। কিরণের অসুস্থতার জ্ঞাত তাদের পরিবার চন্দননগরে হাওয়া বদল করতে এসেছিল, সেখানে এই ব্রাহ্মণবালক নীলকান্ত গঙ্গা থেকে স্নাত্রে উঠে আসে ও সহজেই কিরণের আদরষড় লাভ করে।

কিরণ তীক্ষ্ণবুদ্ধি স্নেহময়ী ও আমুদে প্রকৃতির। পরিবারের সবার কাছে এমন-কি তার শাশুড়ির কাছেও সে যথেষ্ট আদরের। কিন্তু এই গল্পটিতে তাকে বিশেষভাবে আঁকা হয়েছে আমুদে প্রকৃতির আর স্নেহময় প্রকৃতির করে। তার দেবর সতীশ ছুটিতে কলকাতা থেকে এলে তার সঙ্গে তার সেই নির্দোষ আমোদ-আহ্লাদের দিকটা খুব প্রকাশ পেল; আর তার অন্তরের গভীর স্নেহ প্রকাশ পেল নীলকান্তর প্রতি।

ভবঘুরে প্রকৃতির নীলকান্তর ছবিটিও কবি যত্নে ফুটিয়ে তুলেছেন। সে যাত্রার দলের অধিকারীর কড়া ব্যবহারে মাছুষ, আদরযত্ন কখনো পায় নি। তার ফলে অল্প বয়সেই তার চেহারা বা ঠাঁড়িয়েছিল তার ভিতরটা কাঁচা, কোমল “কিন্তু যাত্রার দলের তা লাগিয়া উপরিভাগে পকতার লক্ষণ দেখা দিয়াছে।” কিরণের সমাদরে অল্পদিনেই সে সহজভাবে বেড়ে উঠতে লাগল। কিরণকে সে যাত্রার দলের গান গেয়ে শোনাতে। সেই গান সে নিজের মনেও উপভোগ করত। কিন্তু সে স্ববোধ প্রকৃতির ছিল না, অগ্ন্যস্ত্র ছেলেকে সঙ্গে নিয়ে প্রতিবেশীদের বাগান থেকে ফল চুরি করত। আর সেই অভিযোগ কিরণের স্বামী শরতের কানে এলে তিনি তাকে ঠাস ঠাস করে চড় কষিয়ে দিতেন। নীলকান্ত যে কিরণের কাছে আদর পেত এইজন্ত বাড়ির কেউই তার উপর প্রসন্ন ছিল না। তার উপর তার নিজের দোষ তো ছিলই।

কিন্তু নীলকান্তর মনের দুঃখ ফুলে-ফেঁপে উঠল সতীশের আসার ফলে। সতীশের সঙ্গে হাসি-তামাশায় কিরণের অনেকটা সময় কাটতে লাগল। তাতে নীলকান্ত পূর্বে কিরণের যতটা আদর পেত তাতে ঘাটতি পড়তে লাগল। আবাল্য অনাদরে মাছুষ নীলকান্ত। কিন্তু এতে সে মনে গভীর দুঃখ পেল। কিরণের দুই-একটি সমাদরের কথায় সে কেঁদে ফেলত—তা নিয়ে সতীশ তাকে খুব বিদ্রূপ করত।

সতীশ কলকাতা থেকে একটি শৌখিন দোয়াতদান কিনে এনেছিল। তার দুটি দোয়াতের মাঝে একটি জার্মান রূপার হাঁস ছিল। একদিন দেখা গেল সেই দোয়াতদানটি নেই। সতীশের সন্দেহমাত্র রইল না নীলকান্তই সেটি চুরি করেছে। সে তাকে ডেকে খুব ধমকাতে লাগল। কিরণের সামনে তার এমন চুরির অপবাদ দেওয়ায় নীলকান্ত মনে মনে খুব রাগল—উত্তেজনায় তার দুই চোখ জ্বলতে লাগল। কিরণ তাকে তখন পাশের ঘরে ডেকে নিয়ে স্মিটস্বরে বললে—নীলু, যদি সেই দোয়াতটা নিয়ে থাকিস আমাকে আন্তে আন্তে দিয়ে বাঁ, তোকে কেউ কিছু বলবে না। কিরণের এই কথায় নীলকান্তর চোখ দিয়ে টমটম করে জল পড়তে লাগল ও সে মুখ ঢেকে কাঁদতে লাগল। কিরণের তখন সন্দেহ রইল না যে নীলকান্ত চুরি করে নি এবং তার বঁেকে দাঁড়ানোর ফলে নীলকান্তকে আর এই নিয়ে কেউ কিছু বলবে না।

নীলকান্তকে কেউই দেখতে পারত না ; ফলে কিরণদের যখন বাড়ি ফিরে যাবার সময় হল তখন স্বভাবতই নীলকান্ত বাদ পড়ে গেল। কিরণও তার জন্ত কিছু বলতে পারল না। কিন্তু গোপনে তার বাক্সে তার জন্ত কিছু কাপড়চোপড় ও কয়েকটি টাকা রেখে দিতে গিয়ে সে দেখলে সতীশের সেই শোখিন দোয়াতদান নীলকান্তরই বাক্সের মধ্যে রয়েছে।

পরের দিন দেখা গেল নীলকান্ত নেই। খোঁজাখুঁজি করেও তার কোনো উদ্দেশ্য পাওয়া গেল না। কিরণের স্বামী শরত তখন নীলকান্তর বাক্স খুঁজে দেখতে চাইলেন, কিন্তু কিরণ জেদ করে বললে—সে কিছুতেই হবে না। সে গোপনে সেই দোয়াতদানটি নিয়ে গঙ্গায় ফেলে দিলে।

কোথা থেকে উড়ে আসা নীলকান্ত এই বাড়ির লোকদের জন্ত হয়েছিল বাস্তবিকই আপদ। যার জন্ত আমাদের অন্তরে প্রীতি নেই সে আমাদের জন্ত সত্যই মহা আপদ। আর কিরণের জন্ত নীলকান্ত হয়েছিল স্নেহের আপদ। স্নেহ মাতৃষকে এমন বিপদেই জড়ায় বটে। কিরণ ও নীলকান্তর স্নেহের সম্পর্কটি কবি খুব দক্ষতার সঙ্গে এঁকেছেন। নীলকান্তর মনে অজ্ঞানিতভাবে যে একটু অহুরাগের ছোপ লেগেছে যথাযথভাবেই তা চিত্রিত হয়েছে।

নীলকান্তর মতো ভবঘুরে ছেলেদের চরিত্র কবি আরো এঁকেছেন। এমন ভবঘুরেদের জন্ত কবির বিশেষ মমতা ছিল, কেননা, কবি ছিলেন প্রাণের দুর্দম তাড়নায় চিরচঞ্চল।—গ্যোটের ভিল্‌হেল্ম মাইস্টারের ফিলিনার বালক-ভৃত্য ক্রিডরিখের সঙ্গে নীলকান্তর কিছু মিল আছে।

‘দিদি’ গল্পটিতে কবি একটি মাতৃস্থানীয়া মহীয়সী দিদির চরিত্র এঁকেছেন। এই গল্পটিতে কবির একটি জ্ঞানগর্ভ কথা এই : স্ত্রীলোকের প্রকৃতিতে প্রধান পরিবর্তন ঘটায় প্রেম, এবং পুরুষের ঘটায় দুশ্চেষ্টা। এই ‘দিদি’ গল্পে শশিকলার ও তার স্বামী জয়গোপালের চরিত্রে কবি সেই পরিবর্তনই দেখিয়েছেন।

শশিকলা গৃহস্থ-বধূ। স্বামীকে সে খুব ভালোবাসে ও যত্ন করে। বহুদিন সে সংগতিসম্পন্ন বাপমায়ের একমাত্র সন্তান ছিল। সেজন্ত তার স্বামী যদিও সামান্য চাকরি করত তবু ভবিষ্যতের জন্ত তার কিছুমাত্র ভাবনা ছিল না। কিন্তু বৃদ্ধ বয়সে তার বাপমায়ের একটি পুত্র লাভ হ’ল।

তার নাম রাখা হল নীলমণি। নীলমণির প্রতি শশিকলা প্রথম প্রথম কিছু অপ্রসন্ন ছিল। কিন্তু তার আদর কাড়বার শক্তির কাছে অচিরেই তাকে হার স্বীকার করতে হল। নীলমণিকে রেখে তার মা অল্পদিনেই পরলোক গমন করলেন তখন তার মাছুষ করবার তার পুরোপুরি পড়ল দিদি শশিকলার উপরে। শশিকলার পিতাও অল্পদিনে মারা গেলেন। মৃত্যুর পূর্বে তিনি তাঁর সম্পত্তির সিকি অংশ কন্যার নামে লিখে দিলেন। নীলমণির জন্মের পরে জয়গোপাল আসামে চা-বাগানে কাজ করতে গিয়েছিল। শ্বশুরের কঠিন পীড়ার সংবাদ পেয়ে সে ছুটি নিয়ে এসেছিল। শ্বশুরের মৃত্যুর পরে বিষয়ের তত্ত্বাবধানের জন্ত সে চাকরিতে ইস্তফা দিলে।

ক্রমে ক্রমে নীলমণি তার দিদি শশিকলার সমস্ত মন আকর্ষণ করল। তার স্বাস্থ্য ভালো ছিল না, সেজন্ত তার দিদি তাকে নিয়ে আরও ব্যস্ত হ’ল। কিন্তু তার স্বামী যে নীলমণির প্রতি প্রসন্ন নয় আস্তে আস্তে তার মনে সেই ধারণা বদ্ধমূল হ’লে। তার স্বামীর বিষদৃষ্টি থেকে নীলমণিকে বাচানো এখন থেকে তার এক বড় কাজ হ’ল।

কিছুদিনের মধ্যেই দেখা গেল জয়গোপাল তার শ্বশুরের সম্পত্তি খাজনার দায়ে নিলাম করিয়ে বেনামিতে কিনছে। এমন ব্যাপার যে ঘটতে পারে শশিকলা প্রথমে তা আদৌ বিশ্বাস করতে পারে নি। তাই প্রতিবেশিনী ঠেস দিয়ে এমন কথা বলায় সে খুব চটে গিয়েছিল। কিন্তু পরে যখন সে বুঝল সত্যি এমন কাণ্ড ঘটেছে তখন সে তার ভাই ও তার সম্পত্তি রক্ষার জন্ত অসাধারণ সাহসের পরিচয় দিলে। গ্রামে ম্যাজিস্ট্রেটের তাঁবু পড়েছিল। সে তার ছোটো ভাইটিকে সঙ্গে নিয়ে ম্যাজিস্ট্রেটের তাঁবুতে গিয়ে হাজির হ’ল। তার স্বামীও সেখানে ছিল। তার ভাইয়ের সম্পত্তি তার স্বামী কেমন করে আত্মসাৎ করছে সেসব কথা খুলে বলে সে সাহেবের কাছে সনির্বন্ধ অহরোধ জানাল তার নাবালক ভাইয়ের ভাব নিতে ও তার সম্পত্তি উদ্ধার করে দিতে। জয়গোপাল দুই-একটি কথা বলতে চেয়েছিল, কিন্তু সাহেব তাকে চুপ করিয়ে দিলেন।

নীলমণিকে ম্যাজিস্ট্রেটের হাতে সঁপে দিয়ে শশিকলা সহজভাবেই তার স্বামীর সংসারে ফিরে এল, এবং অল্পদিনেই গ্রামবাসীরা সংবাদ পেল শশী রাজে ওলাউঠা রোগে আক্রান্ত হয়ে মরেছে ও রাজেই তার দাহ হয়ে গেছে।

প্রেম পল্লীকৃত্তা ও পল্লীবধু শশিকলাকে সহজভাবে করে তুলল এক অসাধারণ চারিত্রিক বীর্ষের অধিকারিণী ; আর দুশ্চেষ্টা জয়গোপালকে করল নির্মম পল্লীঘাতী ।

‘মানভঞ্জন’ কবির একটি প্রসিদ্ধ ছোটগল্প । এতে গিরিবালা রূপযৌবনের বর্ণনা অপূর্ব হয়েছে । সেই অতুল্য রূপযৌবন গিরিবালা মনে একই সঙ্গে মোহ ও বেদনার সঞ্চার করেছে । বেদনা এইজন্য যে তার এমন রূপযৌবন তার স্বামীর কাছে পেয়েছে উপেক্ষা—উপেক্ষা ভিন্ন আর কিছু নয় । কিন্তু কবি তার যে সৌন্দর্যমূর্তি পাঠকদের সামনে তুলে ধরেছেন তাতে পাঠকরা লাভ করে এক অনাবিল আনন্দ ।

গিরিবালা সেকালের কলকাতার এক বিত্তশালী পরিবারের বধু । তার স্বামী গোপীনাথ পিতার মৃত্যুর পরে অগাধ বিস্তের অধিকারী হয়ে সেকালের কলকাতার ধনীঘরের যুবকেরা যেমন উচ্ছ্বল হয়ে উঠত তেমনি উচ্ছ্বল হয়েছে । এমন স্ত্রীকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে সে তার ইয়ারদের নিয়ে ও তার বিশেষ আদরের পাত্রী অভিনেত্রী লবঙ্গকে নিয়ে তার নিজস্ব জগতে মহা-আনন্দে দিন কাটাচ্ছে । লবঙ্গ কি গুণে তার স্বামীকে এমন মুগ্ধ করেছে তার খোঁজ নিয়ে গিরিবালা জানল লবঙ্গ সুন্দরী নয় আদৌ । শেষে সে নিজেকে গোপনে থিয়েটারে গিয়ে লবঙ্গলতাকে দেখে এল । কিন্তু এর ফলে থিয়েটারের জৌলুস গিরিবালা র হৃদয়মন আকর্ষণ করল ।

একদিন তার স্বামী হঠাৎ রাত্রে বাড়ি এল । এসেই সে গিরিবালা র কাছে চাবি চাইল । গিরিবালা সেদিন ভালো শাড়ি গহনা পরেছিল । সে মনে করলে যেমন করে হোক আজ সে তার স্বামীর মন ফেরাতে চেষ্টা করবে । সে তার স্বামীকে বললে—আমি চাবি দেব এবং চাবির মধ্যে যা-কিছু আসে সব দেব কিন্তু আজ রাত্রে তুমি কোথাও যেতে পারবে না । কিন্তু তার স্বামী কোনো কথাই শুনল না । সে চাবির জন্ত দেবদাজ বিছানা খুঁজে শেষে আলমারি ভাঙল এবং কোথাও চাবি না পেয়ে জোর করে গিরিবালা র গা থেকে বহুমূল্য বাজুবন্ধ কপ্তী আংটি এসব ছিনিয়ে নিয়ে ও তাকে লাগি মেরে চলে গেল ।

তার অতুল রূপযৌবনের ও নির্ভরতার এমন অপমানে গিরিবালা র প্রথম মনে হ’ল আত্মহত্যা করে সে এর শোধ নেবে । কিন্তু তখনই তার মনে

পড়ল—তাতে তো কারো কিছু এসে যাবে না। সে কারো নিষেধ না মেনে কলকাতা থেকে দূরে তার বাপের বাড়ি চলে গেল। এ সময়ে তার স্বামীও সদলবলে নৌকাবিহারে গিয়েছিল।

এর পর আমরা গিরিবালাকে দেখতে পাই অভিনেত্রীরূপে। তার অভিনয়, বিশেষ করে তার রূপবোবন, নাট্যমোদীদের অগতে বিপুল লাড়া জাগাল। তাতে আকৃষ্ট হয়ে গোপীনাথও একদিন তার অভিনয় দেখতে গেল। অল্পকণ অভিনয় দেখার পরই সে বুঝল এই নতুন জনমনোমোহিনী অভিনেত্রী তারই স্ত্রী গিরিবালা। সে তখন দাঁড়িয়ে উঠে চিৎকার করে উঠল—গিরিবালা, গিরিবালা, এবং লাফ দিয়ে স্টেজের উপরে উঠতে চেষ্টা করল। বাদকেরা তাকে ধরে ফেলল। সে তখন ভাঙা গলায় চৈত্যাতে লাগল—আমি ওকে খুন করব, ওকে খুন করব।

পুলিশ গোপীনাথকে টেনে থিয়েটারের বাইরে নিয়ে গেল। দর্শকেরা পূর্বের মতনই গিরিবারার অপূর্ব অভিনয় দেখতে লাগল।

প্রিয়জনের হাতের লাক্ষনা মাহুঘের জন্ত, বিশেষ করে নারীর জন্ত, একান্ত দুর্বিষহ হয়। এর ফলে আত্মহত্যার চাইতেও সাংঘাতিক কাজ অনেক সময়ে মেয়েরা করে। থিয়েটারের অভিনেত্রী হয়ে একই সঙ্গে গিরিবালা তার অমাহুঘ স্বামীর উপরে শোধ তুলল, আর তার লাক্ষিত রূপবোবনেরও একটা সার্থকতার পথ পেল—তা হোক না সে পথ নিন্দার পথ।

‘ঠাকুরদা’ গল্পটি বেশ উপভোগ্য। অবশ্য উপভোগ্যতার অতিরিক্ত কোনো সম্পদ এর থেকে আশা করা সংগত হবে না।

এর নায়ক কৈলাসবাবু এক বড় অমিদার-বংশের সন্তান। কিন্তু বৃদ্ধ বয়সে বংশের সেই নামডাকের অতিরিক্ত আর কিছুই তাঁর জন্ত অবশিষ্ট নেই বললেই চলে। কৈলাসবাবুও সেই নাম মল্ল করেই জীবনটা কাটিয়ে দিতে চাচ্ছেন।

কিন্তু বংশের জন্ত সেই গর্ববোধ ভিন্ন তাঁর চরিত্রে আর কোনো ক্রটি নেই। বরং অনেকগুলো ভালো গুণ তাঁর চরিত্রে আছে। তাঁর কচি স্ত্রীমাজিত; মাহুঘের সঙ্গে একটি সহজ প্রীতির বোঁগও তাঁর মধ্যে দেখতে পাওয়া যায়। কৈলাসবাবু সেই গর্ববোধও কতকটা তাঁরই মতো তাঁর প্রতিবেশীরাও উপভোগ করে।

গল্পের শেষে দেখা যাচ্ছে, গল্পের প্রবক্তা তরুণটি বৃদ্ধের এই গর্ব ভেঙে দেবার ষড়যন্ত্র করেছে। সেই ষড়যন্ত্রের জালে বৃদ্ধ সহজেই ধরা পড়লেন। কিন্তু বৃদ্ধের তরুণী নাতনী তার অমন ভালোমাহুষ ঠাকুরদাকে নাকাল করার জন্য গল্পের প্রবক্তার কাছে খুব দুঃখিত অন্তরে কৈফিয়ত তলব করলে। তার বেদনা-ভরা অভিযোগ থেকে গল্পের প্রবক্তা পুরোপুরি বুঝতে পারলে তার কাজ কত অগ্রায় হয়েছে।

গল্পের প্রবক্তাটি ছিল ধনী পিতার উচ্চশিক্ষিত একমাত্র সন্তান—দেখতেও কুরুপ নয়। এসবের জন্য অন্তরে অন্তরে সে একটু গর্বিতও ছিল। এই অগ্রায়ের প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ বৃদ্ধের কাছে সে তাঁর নাতনীর পাণিপ্রার্থনা করলে। বৃদ্ধ প্রবক্তাকে বুকে জড়িয়ে ধরে বললেন, “আমি গরিব—আমার যে এমন সৌভাগ্য হবে তা আমি জানতুম না, ভাই।”

কৈলাসবাবু বাইরে ছিলেন বংশাভিমানী, কিন্তু অন্তরে ছিলেন সজ্জন। এই দুই প্রায়-বিপরীত গুণের সমবায়ে তাঁর চরিত্রটি উপভোগ্য হয়েছে।

‘প্রতিহিংসা’ গল্পটিতে যাকে বলা হয় মহৎ প্রতিহিংসা—noble revenge—তারই একটি ছবি আঁকা হয়েছে। গল্পের নায়িকা ইন্দ্রাণী তার অপমানের তীব্র জ্বালা ভুলতে প্রয়াস পেলে এক বহুমূল্য মহৎ প্রতিহিংসার আয়োজন করে।

এতে জমিদার বিনোদবিহারীকে দাঁড় করানো হয়েছে অপদার্থ জমিদার-পুত্রদের প্রতিনিধিরূপে।

‘দুঃখিত পাষণ’ রবীন্দ্রনাথের একটি স্বনামধন্য ছোটগল্প। এতে কবি তাঁর কল্পনাশক্তির এক ‘অপূর্ব’ পরিচয় দিয়েছেন। এক অতীত যুগের এক লোকবিক্রমিত অন্তঃপুরের আর সেই অন্তঃপুরের রূপসীদের রূপলাবণ্যের ও সেই সঙ্গে তাদের অসীম সমাদরের ও নিষ্ঠুর বন্ধনদশার যে চিত্র কবি এতে অঙ্কিত করতে পেরেছেন একই সঙ্গে তার ক্রুর বাস্তবতা আর মোহন স্বপ্নময়তা পাঠকদের মনের উপরে এক অদ্ভুত সম্মোহনজাল বিস্তার করে। ভারতের মোগল-যুগের স্বৈচ্ছাচার ও বৈভব দুয়েরই কথা কবি নানা প্রসঙ্গে বলেছেন। এখানে তিনি পরিচয় দিয়েছেন সেই অতীত যুগের বিলাস-বৈভব তাঁর কল্পনাকে কিভাবে উদ্দীপ্ত করেছিল—সে-জগতের শোভা-সমারোহের কাছে, তার অসীম অবসর ও শিষ্টাচারপূর্ণ দরবারি চালচলনের কাছে একালের

কেজো পরিচ্ছদ ও ব্যস্ত চালচলন কত শ্রীহীন মনে হয়েছিল। এ-যুগের প্রতীকস্থানীয় খাটো কোর্তার দুর্গতি কবি অঙ্কিত করেছেন এইভাবে :

একটা কাঠদণ্ডে আমার সাহেবি হ্যাট এবং খাটো কোর্তা তুলিতেছিল, পাড়িয়া লইয়া পরিবার উপক্রম করিতেছি, এমন সময় শুস্তানদীর বালি এবং আরালী পর্বতের শুষ্ক পল্লবরাশির ধ্বজা তুলিয়া হঠাৎ একটা প্রবল ঘূর্ণাবাস আমার সেই কোর্তা ও টুপি ঘুরাইতে ঘুরাইতে লইয়া চলিল এবং একটা অত্যন্ত স্মৃষ্টি কলহাস্ত সেই হাওয়ার সঙ্গে ঘুরিতে ঘুরিতে কোতুকের সমস্ত পরদায় পরদায় আঘাত করিতে করিতে উচ্চ হইতে উচ্চতর সপ্তকে উঠিয়া স্বর্গাস্তলোকের কাছে গিয়া মিলাইয়া গেল।

আরব্য উপজ্ঞাস তার অদ্ভুত কল্পনা-জগতের দ্বারা কবির কিশোর-কল্পনাকে কিভাবে উদ্দীপ্ত করেছিল, বলা যায়, এ গল্পটি তারও এক পরিচয়।

এ গল্পটি রবীন্দ্রনাথের যৌবনের সৌন্দর্যবোধ ও কল্পনার যেন এক বাদশাহী মহল, সেই অদ্ভুত শোভা-সমারোহপূর্ণ বাদশাহী জগতের অভ্যন্তরে নিষ্ঠুর বাস্তব কিভাবে মাঝে মাঝে আপন বিভীষণ মুখ ব্যাধান করত তারও ইঙ্গিত দিতে কবি ভোলেন নি।

এর পরিবেশটি রচনা করতেও কবি প্রচুর যত্ন নিয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথ রূপ-রসিক যত জীবন-রসিক তার চাইতে কিছু বেশি—এই আমাদের ধারণা। কিন্তু এই গল্পটিতে তাঁর রূপরসিকতা তাঁর জীবন-রসিকতাকে যেন কিছু ছাপিয়ে উঠেছে।

এই বিখ্যাত গল্পটি সম্বন্ধে কবি উত্তরকালে তাঁর ‘ছেলেবেলা’য় মন্তব্য করেন :

আমেরাবাদে একটা পুরনো ইতিহাসের ছবির মধ্যে আমার মন উড়ে বেড়াতে লাগল। জজের বাসা ছিল শাহিবাগে, বাদশাহি আমলের রাজবাড়িতে। দিনের বেলায় মেজদাদা চলে যেতেন কাজে; বড়ো বড়ো ফাঁকা ঘর হাঁ হাঁ করছে, সমস্ত দিন ভূতে-পাওয়ার মতো ঘুরে বেড়াচ্ছি। সামনে প্রকাণ্ড চাতাল, সেখান থেকে দেখা যেত সাবরমতী নদী হাঁটুজল লুটিয়ে নিয়ে এঁকেবেঁকে চলেছে বালির মধ্যে। চাতালটার কোথাও কোথাও চৌবাচ্চার পাথরের গাঁথনিতে যেন খবর জমা হয়ে আছে বেগমদের স্নানের আমিরিআনার।

কলকাতায় আমরা মাহুব, সেখানে ইতিহাসের মাথাতোলা চেহারা কোথাও দেখি নি। আমাদের চাহনি খুব কাছের দিকের বেটে সময়টাতেই বাঁধা। আমেদাবাদে এসে এই প্রথম দেখলুম চলতি ইতিহাস খেমে গিয়েছে, দেখা যাচ্ছে তার পিছন-ফেরা বড়ো ঘরোয়ানা। তার সাবেক দিনগুলো যেন যেকের ধনের মতো মাটির নীচে পোতা। আমার মনের মধ্যে প্রথম আভাস দিয়েছিল ‘ক্ষুধিত পাশাণ’-এর গল্পের।

সে আজ কত শত বৎসরের কথা। নহবৎখানায় বাজছে রোশনচৌকি দিনরাত্রে অষ্ট গ্রহের রাগিণীতে, রাস্তায় তালে তালে ঘোড়ার খুরের শব্দ উঠছে, ঘোড়সওয়ার তুর্কি কোঁজের চলছে কুচকাওয়াজ, তাদের বর্ষার ফলায় রোদ উঠছে ঝকঝকিয়ে। বাদশাহি দরবারের চার দিকে চলেছে সর্বনেশে কানাকানি ফুসফাস। অন্দরমহলে খোলা তলোয়ার হাতে হাবসি খোজারা পাহারা দিচ্ছে। বেগমদের হামামে ছুটছে গোলাপজলের ফোয়ারা, উঠছে বাজুবন্ধ-কাঁকনের ঝন্ঝনি। আজ স্থির দাঁড়িয়ে শাহিবাগ, ভুলে-যাওয়া গল্পের মতো; তার চার দিকে কোথাও নেই সেই রঙ, নেই সেই-সব ধ্বনি—শুকনো দিন, রস-ফুরিয়ে-যাওয়া রাজি। পুরনো ইতিহাস ছিল তার হাড়গুলো বের করে; তার মাথার খুলিটা আছে, মুকুট নেই। তার উপরে খোলস মুখোশ পরিয়ে একটা পুরোপুরি মূর্তি মনের জাহুঘরে সাজিয়ে তুলতে পেরেছি তা বললে বেশি বলা হবে। চালচিল্লির খাড়া করে একটা খসড়া মনের সামনে দাঁড় করিয়েছিলুম, সেটা আমার খেয়ালেরই খেলনা।

কবির ‘আপদ’ গল্পে এক ভবঘুরের ছবি আমরা পেয়েছি। তেমনি, অথবা তারো চাইতে উঁচু দরের, আর-একটি ভবঘুরে বালকের ছবি আমরা পাই তাঁর বিখ্যাত ‘অতিথি’ গল্পে। ‘অতিথি’র তারাপদর বয়স ‘আপদ’র নীলকান্তর চাইতে আরো কম। তাই দোষের ভাগ তার চরিত্রে তেমন প্রকাশ পায় নি। এর উপর সে স্ফুর্দন। এই সব কারণে তার এই জয়গত উদাসীন ভাব আমাদের মনকে আরো স্পর্শ করে।

যে পরিবারে তারাপদ অল্পদিনের জন্ত আশ্রয় নিয়েছিল সেই পরিবারের ছোট মেয়ে চাক্ষুষীর আবদার ও খেয়ালিপনা কবি বড়ো মনোরম করে অঙ্কিত করেছেন। এই আবদারে মেয়েটি অকারণেই ছিল তারাপদর প্রতি

বিরূপ। কিন্তু তার সেই বিরূপতা ধীরে বদলে সেই-একধরনের অস্বাভাবিক রূপান্তরিত হল।

কিন্তু চারুশরীর প্রসন্নতা, তার পিতা ও মাতার সমাদর, কিছুই তারাপদকে বাধতে পারল না। চারুশরীর পিতামাতা তারাপদের সঙ্গে চারুশরীর বিয়ে দেবেন ঠিক করেছিলেন কিন্তু সব স্নেহের ও যত্নের বন্ধন ছিন্ন করে বিবাহের অল্প কিছু আগে তারাপদ চারুশরীরদের গৃহ ত্যাগ করে কোথায় উধাও হয়ে গেল।

এই গল্পটির পরিবেশ রচনা করেছে কবির পরমপ্রিয় বর্ষাঋতু। সেই পরিবেশ সম্পর্কে কবি ছিন্নপত্রাবলীতে লিখেছেন :

বলে বসে সাধনার জন্তে একটা গল্প লিখছি, একটু আঘাতে গোছের গল্প। লেখাটা প্রথম আরম্ভ করতে বতটা প্রবল অনিচ্ছা ও বিরক্তি বোধ হচ্ছিল এখন আর সেটা নেই। এখন তারই কল্পনাস্রোতের মাঝখানে গিয়ে পড়েছি—একটু একটু করে লিখছি এবং বাইরের প্রকৃতির সমস্ত ছায়া আলোক এবং বর্ণ এবং শব্দ আমার লেখার সঙ্গে মিশে যাচ্ছে। আমি যে-সকল দৃশ্য এবং লোক এবং ঘটনা কল্পনা করছি তারই চারি দিকে এই রৌদ্রবৃষ্টি, নদীস্রোত এবং নদীতীরের শরবন, এই বর্ষার আকাশ, এই ছায়াবেষ্টিত গ্রাম, এই জলধারাশ্রুজ শব্দের ক্ষেত ঘিরে দাঁড়িয়ে তাদের সত্যে এবং সৌন্দর্যে সজীব করে তুলেছে—আমার নিজের মনের কল্পনা আমার নিজের কাছে বেশ রমণীয় হয়ে উঠেছে। কিন্তু পাঠকেরা এর অধিক জিনিসও পাবে না। তারা কেবল কাটা শব্দ পায়, কিন্তু শব্দক্ষেত্রের আকাশ এবং বাতাস, শিশির এবং শ্রামলতা, সবুজ এবং সোনালি এবং নীল সে-সমস্তই বাদ দিয়ে পায়।...অনেকটা রস মনের মধ্যেই থেকে যায়, সবটা কিছুতেই পাঠককে দেওয়া যায় না। যা নিজের আছে তাও পরকে দেবার ক্ষমতা বিধাতা মানুষকে সম্পূর্ণ দেন নি।

‘অতিথি’ সাধনা’র প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের শেষ ছোটগল্প—১৩০২ সালের সাধনায় ভাদ্র-কার্তিক সংখ্যায় এটি প্রকাশিত হয়।

এর পর ঐ বৎসরে ‘সখা ও সাধী’ নামক পত্রিকার আশ্বিনের সংখ্যায় তাঁর ‘ইচ্ছাপূরণ’ নামক রূপক গল্পটি প্রকাশিত হয়। কবির খুব উল্লেখযোগ্য রচনা এটি নয়।

এর পর ১৩০৫ সালে কবি 'ভারতী'র সম্পাদনা-ভার গ্রহণ করেন ও তাতে পৌষ সংখ্যা পর্যন্ত পর পর এই সাতটি গল্প লেখেন : দুরাশা, পুত্রযজ্ঞ, ডিটেকটিভ, অধ্যাপক, রাজটিকা, মণিহারী, দৃষ্টিদান। এগুলোকে সাধনার যুগের অন্তর্ভুক্ত করে দেখাই ভালো। কবির পরিণত রচনা-কৌশলের গুণে এই গল্পগুলো উপভোগ্য হয়েছে। কিন্তু এসবের মধ্যে খুব বিশিষ্ট ছোট-গল্প হচ্ছে 'দুরাশা'। রচনার কৌশল তাতেও লক্ষণীয়, কিন্তু সেসব ডিঙিয়ে তাতে প্রকাশ পেয়েছে স্বগভীর মানবিক আবেদন।

গল্পটির উৎপত্তি সখ্যক্কে কবি বলেছেন :

কেশরলালের গল্পটা পেয়েছি মগজ থেকে। চতুর্মুখের মগজ আছে কিনা জানি নে। কিন্তু, তিনি কিছু-না থেকে কিছুকে যেভাবে গড়ে তোলেন এও তাই। অনেককাল পূর্বে একবার যখন দার্জিলিঙ গিয়েছিলুম, সেখানে ছিলেন কুচবিহারের মহারানী। তিনি আমাকে গল্প বলতে কেবলই জেদ করতেন। তাঁর সঙ্গে দার্জিলিঙের রাস্তায় বেড়াতে মুখে মুখে এই গল্পটা বলেছিলুম।

এর কাঠামো যা তাতে এটি একটি রোমাটিক গল্পরূপে গণ্য হবারই যোগ্য। কিন্তু সেই কাঠামো বাইরের ব্যাপার, এর অন্তরে ঠাঁই হয়েছে একটি স্বগভীর বেদনার। সেই বেদনা ব্যক্ত হয়েছে সন্ন্যাসিনী নবাবপুত্রীর এই অন্তিম খেদে :

...যে ব্রাহ্মণ আমার কিশোর হৃদয় হরণ করিয়া লইয়াছিল আমি কি জানিতাম, তাহা অভ্যাস তাহা সংস্কার মাত্র। আমি জানিতাম, তাহা ধর্ম, তাহা অনাদি অনন্ত। তাহাই যদি না হইবে তবে যোলাে বৎসর বয়সে প্রথম পিতৃগৃহ হইতে বাহির হইয়া সেই জ্যোৎস্নানিশীথে আমার বিকশিত পুষ্পিত ভক্তিবৈগকম্পিত দেহমনপ্রাণের প্রতিদানে ব্রাহ্মণের দক্ষিণ হস্ত হইতে যে দুঃসহ অপমান প্রাপ্ত হইয়াছিলাম, কেন তাহা গুরুহস্তের দীক্ষার ছায় নিঃশব্দে অবনতমস্তকে দ্বিগুণিত ভক্তি-ভরে শিরোধার্য করিয়া লইয়াছিলাম। হায় ব্রাহ্মণ, তুমি তো তোমার এক অভ্যাসের পরিবর্তে আর-এক অভ্যাস লাভ করিয়াছ, আমি আমার এক ঘোবন এক জীবনের পরিবর্তে আর-এক জীবন ঘোবন কোথায় কিরিয়া পাইব।

একালের হৃদয়হীন আচারসর্বস্ব ব্রহ্মণ্যের প্রতি এটি কবির এক গভীর ধিক্কার।

সেই হৃদয়হীন কিন্তু লোভন আচারধর্ম দেশের অনেক দুর্গতির জন্ম দায়ী এই হয়ত কবির ইঙ্গিত। অন্ততঃ সন্ন্যাসিনী নবাবপুত্রীর ‘নমস্কার বাবুজি’ বিদায়-সম্ভাষণ সংশোধিত করে ‘সেলাম বাবুসাহেব’ বলা সেই দুর্গতির ইঙ্গিত দিচ্ছে।

‘সাধনা’র যুগ নানাদিক দিয়ে রবীন্দ্র-প্রতিভার একটি বড় সৃষ্টিশীল যুগ। তার কিছু পরিচয় আমরা পেয়েছি, আরো পাব। এই যুগে তাঁর ছোটগল্প যে তাঁর প্রতিভার খুব বিশিষ্ট দান সে বিষয়ে মতভেদ নেই।

আমরা তাঁর অনেকগুলো ছোটগল্পের যে পরিচয় পেলাম তা থেকে বুঝতে পেরেছি মানবজীবন সম্বন্ধে শুধু গভীর অন্তর্দৃষ্টি নয়, তার সঙ্গে ব্যাপক পরিচয়ও এই যুগে তাঁর রচনায় প্রকাশ পায়। জীবনের বিচিত্র রূপ—সাধারণ, কিছু-অসাধারণ, ভালো, মন্দ, সবই—কি গভীর দরদ দিয়ে তিনি দেখেন। বলা যেতে পারে—মানবজীবনে বিশ্ববিধাতার বিচিত্র লীলা কবি প্রত্যক্ষ করছেন তাঁর এই সৃষ্টিতে।—তবে লীলা প্রত্যক্ষ করবার জন্ম প্রয়োজন যে অনাসক্ত ও কোতূহলী দৃষ্টির সেটি কবিতে প্রচুরভাবে দেখতে পাওয়া গেলেও কবির দৃষ্টি শুধু অনাসক্ত ও কোতূহলীই নয়, তাঁর দৃষ্টির পেছনে রয়েছে একটি গভীর-বেদনা-ভরা মন—জীবন যে ক্ষণভঙ্গুর, নানা দুঃখ-বিপত্তি ও অনর্থের করাল ছায়ার দ্বারা তা যে পরিম্লান, এরই জন্ম কবির এমন গভীর বেদনা। এই বেদনা কবিকে মাঝে মাঝে অসহিষ্ণুও করেছে।

কিন্তু এটি হয়ত শুধু রবীন্দ্রনাথেরই বৈশিষ্ট্য নয়। কবির বা শিল্পীর দৃষ্টি আসলে হয়ত এই-ই—একই সঙ্গে কিছুটা অনাসক্ত ও কোতূহলী আর তার সঙ্গে গভীর বেদনায় ভরা। এই বেদনাই হয়ত তাঁদের সৃষ্টিশক্তিকে গতি দেয়।

বাংলা গল্প প্রথম এক অসাধারণ কাস্ত আর প্রাণময় রূপ নিয়ে দেখা দিয়েছিল কবির এই ছোটগল্পগুলোর মধ্যে। কবির পরবর্তীদের উপরে এর প্রভাব খুব ব্যাপক হয়েছে।

পঞ্চভূত

‘রবীন্দ্র-জীবনী’তে উল্লিখিত হয়েছে, কবির গাজীপুর থেকে ফেরার পরে তাঁর মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের বাড়িতে সাহিত্যের মজলিস প্রায়ই বসত, তার ফলে ‘পারিবারিক স্মৃতি’ নামক আলোচনার খাতায় সমাগত সাহিত্যিক ও সাহিত্যরসিকদের নানা ধরনের চিন্তা মন্তব্য বাদ-প্রতিবাদ জন্মে ওঠে। এই ‘পারিবারিক স্মৃতি’ পরে রবীন্দ্রনাথের হাতে হয়ে ওঠে ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’ বা ‘পঞ্চভূত’। ‘পারিবারিক স্মৃতি’তে ধারা লিখেছিলেন তাঁদের মধ্যে ‘রবীন্দ্র-জীবনী’তে উল্লিখিত হয়েছে এঁদের নাম : বিজ্ঞেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, হিতেন্দ্রনাথ, বলেন্দ্রনাথ, লোকেন পালিত, প্রমথ চৌধুরী ও যোগেন্দ্র চৌধুরী। ‘রবীন্দ্র-জীবনী’তে আরো উল্লিখিত হয়েছে, শিলাইদহে, এবং একবার রাজসাহীতে লোকেন পালিতের বাসায়, এমন সাহিত্যিক মজলিস জমেছিল, তাতে বিশেষ অংশ গ্রহণ করেছিলেন নাটোরের মহারাজা জগদিন্দ্রনাথ রায়—এঁর নামে পঞ্চভূত উৎসর্গ করা হয়—আর রাজসাহীর বিখ্যাত ঐতিহাসিক অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়।

কিন্তু এই সব সাহিত্য-মজলিসের মজলিসীদের মধ্যে পঞ্চভূতে পাওয়া যাচ্ছে মাত্র পাঁচজনকে বা পাঁচ ভূতকে, কবি তাঁদের মধ্যে যষ্ঠ ভূত বা ভূতনাথ। আর এই ‘ভূত’দের মধ্যে আছেন দুইজন নারী। তাঁরা কে হতে পারেন সে সম্বন্ধে কেউ কিছু বলেছেন কিনা জানি না। অহুমান করা যেতে পারে এঁদের মধ্যে দীপ্তি হচ্ছেন কাদম্বরী দেবী আর শ্রোতস্বিনী হচ্ছেন ইন্দिरা দেবী। কাদম্বরী দেবী অবশ্য এর কয়েক বৎসর পূর্বে লোকান্তরিতা হন। কিন্তু রবীন্দ্র-মানসে তিনি ছিলেন অবিস্মরণীয়। তাঁর যেটুকু পরিচয় পাওয়া গেছে তা থেকে বোঝা যায় তেজের অংশ তাঁর চরিত্রে বেশ ছিল। ইন্দिरা দেবীর বয়স অবশ্য এ সময়ে অল্প। তবে এই বয়সেই কবির সাহিত্যিক জীবনে তাঁর স্থান লাভ হয়েছিল। আর তাঁকে ধারা দেখেছেন তাঁরা জানেন কত মধুরস্বভাষা তিনি ছিলেন।

‘পঞ্চভূত’-এর পাঁচ ভূতের মধ্যে ত্রীভূত ব্যোম যে বিজ্ঞেন্দ্রনাথকে স্মরণ করিয়ে দেয় তা অনেকেই স্বীকার করবেন। ত্রীভূত সন্ন্যাসী খুব সম্ভব লোকেন পালিত। প্রমথ চৌধুরীর আদলও যে তাঁতে মাঝে মাঝে না দেখা যায় তা নয়; তবে এ সময়ে চৌধুরীমশায়ের বয়স ছিল অল্প। ত্রীভূত কিত্তি যে কে,

অর্থাৎ কার সঙ্গে তাঁর চরিত্র মেলে, তা অস্বপ্ন করা কিছু কঠিন। সত্যেন্দ্রনাথ বা জ্যোতিষিন্দ্রনাথ যে নন তা সহজেই বোঝা যায়, কেননা, ক্ষিতি বাস্তববাদী কিছু বেশি—অবশ্য সেই সঙ্গে তীক্ষ্ণবুদ্ধিও। কবির প্রাণে বন্ধু প্রিয়নাথ সেনও ক্ষিতির রূপ পান নি মনে হয়, কেননা, কবি দেশ-বিদেশের সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁর অসাধারণ অস্বপ্ন ও ব্যুৎপত্তির কথাই বলেছেন। নাটোরের মহারাজা জগদ্বিন্দ্রনাথ রায় আর ঐতিহাসিক অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় এঁরা কেউ ক্ষিতির রূপ পেয়েছেন মনে হয়। হয়ত নাটোরের মহারাজাই ক্ষিতি হয়েছেন—তাঁর নামে পঞ্চভূত উৎসর্গ করা হয়েছিল, তাছাড়া তিনি স্থলকায় ছিলেন, ‘পরিচয়’ ক্ষিতিকে বলা হয়েছে সবার চাইতে ‘গুরুভার’।—কিন্তু এই গোড়ার কথাটা ভুলে চলে না যে পঞ্চভূতের কোনো ‘ভূত’ই বাস্তব মানুষের প্রতিচ্ছবি নয়। এ সম্বন্ধে কবির উক্তি স্পষ্ট :

পাঠকের এজলাসে লেখকের একটা ধর্মশপথ আছে যে, সত্য বলিব।

কিন্তু সে সত্য বানাইয়া বলিব।...আমি তোমাদের মুখে কথা বানাইয়া দিব।

অগ্রভাবে বলা যায়, পঞ্চভূতের এক-একটি ‘ভূত’ এক-একটি দৃষ্টিভঙ্গির প্রতীক। আর সেই সব দৃষ্টিভঙ্গি কবির বন্ধু ও পরিচিতদের দৃষ্টিভঙ্গিই নয়, অশেষ বৈচিত্র্য ধার স্নগভীর আনন্দ সেই কবিরও সে-সবের প্রতি সহানুভূতি কম নয়। কবির যে সচেতন ব্যাপক ও প্রেমপূর্ণ দৃষ্টির পরিচয় আমরা পেয়েছি তাঁর ছোটগল্পে, তাই কিঞ্চিৎ ভিন্ন বেশে দেখা দিয়েছে তাঁর পঞ্চভূতের ভাষারিতে।

পঞ্চভূত লেখা হয় সোনার তরী ও চিত্রার যুগে—সাধনার দ্বিতীয় বর্ষ থেকে এর সূচনা। এর নিবন্ধগুলোর সময়সাময়িক হচ্ছে বিশ্বনৃত্য, ঝুলন, হৃদয়বমুনা, বিদায়-অভিশাপ, বহুক্ষরা, এবার ফিরাও মোরে, অন্তর্ধামী, সাধনা, রবীন্দ্রনাথের এই সব বিখ্যাত কবিতা—যেগুলোতে তাঁর পরিণত কবি-প্রতিভার এক উজ্জল পরিচয় রয়েছে। তাঁর সেই পরিণত প্রতিভারই উজ্জল পরিচয়—স্থল তাঁর ছোটগল্প, পঞ্চভূত, ছিন্নপত্রাবলী এবং এই যুগের আরো কিছু কিছু গল্প রচনাও।

রবীন্দ্রনাথ কবি ও সংগীতকাররূপে বেশি আদৃত। তাঁর গল্পও যে এক অসাধারণ সৃষ্টি পাঠকরা সে সম্বন্ধে সাধারণত অবনোবোগী। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ

বাস্তবিকই একজন শ্রেষ্ঠ গল্পলেখক—বাংলা সাহিত্যে এ-পৰ্যন্ত তিনি সৰ্বশ্রেষ্ঠ গল্পলেখক। ছোটগল্প, পঞ্চভূত, ছিন্নপত্রাবলী—সাধনার যুগের এই সব রচনা তাঁর গল্পরচনাগুলোর মধ্যে প্রথম সারের।

কবিতার প্রকৃতি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

কিছু একটা বুঝাইবার জন্য কেহ তো কবিতা লেখে না। হৃদয়ের অল্পভূতি কবিতার ভিতর দিয়া আকার ধারণ করিতে চেষ্টা করে।

কাব্য সম্বন্ধে অনেকেই এই ধরনের কথা বলেছেন। কিন্তু গল্পের প্রকৃতি কিছু স্বতন্ত্র। বলা যেতে পারে ‘বুঝাইবার চেষ্টা’ গল্পের প্রাণ। অবশ্য সাহিত্যিক রচনার একটা প্রধান লক্ষণ এই যে তা হৃদয়গ্রাহী হয়—গল্প-সাহিত্যে একই সঙ্গে থাকা চাই হৃদয়গ্রাহিতা আর বিচারের শক্তি। হৃদয়গ্রাহিতার সঙ্গে বিচারের ক্ষমতার যত সূচু যোগ ঘটে ততই গল্পসাহিত্যের মর্যাদা বাড়ে। পঞ্চভূতে, এবং ছোটগল্পে ও ছিন্নপত্রাবলীতে, একই সঙ্গে প্রকাশ পেয়েছে অসাধারণ হৃদয়গ্রাহিতা আর অসাধারণ বিচারের শক্তি।

এই কালে Amiel's Journal কবি বিশেষ মনোযোগ দিয়ে পড়েন। Amiel উনবিংশ শতাব্দীর ফরাসী সাহিত্যিক—গভীর অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন, সেই সঙ্গে প্রকাশসামর্থ্যও তাঁর অনন্তসাধারণ। হতে পারে চিন্তার ব্যাপকতা ও পরিচ্ছন্নতা লাভের ক্ষেত্রে Amiel থেকে কবি বিশেষ সাহায্য পেয়েছিলেন। তবে, মোটের উপরে, Amiel দার্শনিক ও মরমী, আর রবীন্দ্রনাথ তীক্ষ্ণচেতনাসম্পন্ন মানবদরদী সাহিত্যিকার—চিন্তের সচেতনতার সঙ্গে প্রকাশের লালিত্য তাঁর রচনার, বিশেষ করে এই সব রচনার, ভূষণ।

✓ পঞ্চভূতে ষোলোটি নিবন্ধ স্থান পেয়েছে। এর সবগুলোই ‘সাধনা’র প্রকাশিত হয়—প্রথমটি ১২৯৯ সালের মাঘের সংখ্যায় আর শেষেরটি ১৩০২ সালের ভাদ্রের সংখ্যায়। মাঝে এক বৎসর এর কোনো লেখা ‘সাধনা’ বা অন্য কোনো পত্রিকায় প্রকাশিত হয় নি। এই লেখাগুলো পরে পরে কিছু কিছু মাজা-ঘষা করা হয়েছিল—তা জানা যাচ্ছে। তবে মোটের উপরে সেই মাজা-ঘষা তেমন উল্লেখযোগ্য নয় বলেই মনে হয়।

আমরা বলেছি বিভিন্ন ‘ভূতে’র অর্থাৎ চরিত্রের মুখে যে-সকল কথা বলা হয়েছে সেসব যত বিচিঞ্জই হোক কবির সহানুভূতি থেকে বঞ্চিত নয়। এর পরিচয় রয়েছে এই রচনাটির সর্বত্র। এর ফলে চিন্তার বৈচিত্র্য,

জীবনের বিভিন্ন সমস্যা ও সম্ভাবনা সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ সূক্ষ্ম চেতনা, এসব এতে যেমন প্রকাশ পেয়েছে তেমনি প্রকাশ পেয়েছে বলায় ভঙ্গির মাধুর্যও। রম্যরচনা বিচারের তীক্ষ্ণতা আর জীবনমুখিতার সঙ্গে যুক্ত হয়ে কত রম্য হতে পারে ‘পঞ্চভূত’ আমাদের সাহিত্যে তার এক বড় নিদর্শন হয়ে আছে ও থাকবে।

এতে যেসব চিন্তা বা চিন্তাবীজ সহজেই চোখে পড়ে তার কিছু কিছু পরিচয় নিতে চেষ্টা করে পাঠকদের সঙ্গে এটি উপভোগ করা যাক। পঞ্চভূত মঞ্জলী রচনা, মঞ্জলী ভাবেই এটি সবচাইতে বেশি উপভোগ্য।

প্রথম লেখাটির নাম ‘পরিচয়’। বিভিন্ন ভূতের চরিত্রের বা দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় এতে কবি দিয়েছেন। ক্ষিতির পরিচয় যা দিয়েছেন তা সংক্ষেপে এই : ক্ষিতি বাস্তববাদী ; যা প্রত্যক্ষ, যা কাজে লাগাতে পারেন, তাকেই তিনি সত্য বলে জানেন ; তার বাইরে সত্য যদি থাকে তবে তার প্রতি অন্ধা তাঁর নেই। কেন নেই সেই যুক্তি তিনি দেখিয়েছেন এইভাবে :

যে-সকল জ্ঞান অত্যাবশ্যক তারই ভার বহন করা যথেষ্ট কঠিন। এই বোঝা ভারি হয়েই চলেছে, কেননা শিক্ষা ক্রমেই দুঃসাধ্য হয়ে উঠছে। সেইজন্তু বর্তমানে শৌখিন শিক্ষার প্রয়োজন নেই। আর এই কারণে সত্যতা থেকে অলংকার প্রতিদিনই খসে পড়ছে—উন্নতির অর্থ দাঁড়াচ্ছে আবশ্যকের সঞ্চয় আর অনাবশ্যকের পরিহার।

ক্ষিতির যুক্তি যে উড়িয়ে দেবার মতো নয় তা সহজেই চোখে পড়ে। সত্যতায় যে দিন দিন আবশ্যকের উপরে বেশি জোর দেওয়া হচ্ছে তা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এই অনেকখানি গোড়াশক্ত যুক্তির সামনে শ্রীমতী শ্রোতস্বিনী শুধু জানালেন তাঁর অন্তরের আপত্তি। তাঁর বক্তব্যের মর্ম এই :

অনাবশ্যককে আমরা ভালোবাসি, তাই অনাবশ্যকও আবশ্যক। অনাবশ্যকের দ্বারা আমাদের আর কোনো উপকার হয় না কেবল তা উদ্রেক করে আমাদের ভালোবাসা আমাদের করুণা আমাদের স্বার্থবিসর্জনের স্পৃহা। এই ভালোবাসা বাদ দিয়ে তো আমরা জীবনে চলতে পারি না।

ক্ষিতির কাছে শ্রোতস্বিনীর এই যুক্তি অগ্রাহ্য, তবু শ্রোতস্বিনীর হৃদয়ের কথা তাঁকে স্পর্শ করল। সমীর শ্রোতস্বিনীর বক্তব্য আর একটু জোরালো করলেন এই যুক্তি দিয়ে :

জড়ের সঙ্গে মানুষের সম্বন্ধ গভীর কিন্তু মানুষের সঙ্গে মানুষের সম্বন্ধটা তার চাইতেও বড়। সেইজগৎ বস্তুবিজ্ঞান শিক্ষা করলেই মানুষের চলে না, লোকব্যবহার বিশেষ করে মানুষকে শিখতে হয়। কিন্তু যেগুলি জীবনের অলংকার, যা কমনীয়, যা কাব্য সেইগুলি মানুষের মধ্যে যথার্থ বন্ধন স্থাপন করে। পরস্পরের হৃদয়ের ক্ষত আরোগ্য করে, চোখের দৃষ্টি খুলে দেয়। সে-সব বাদ দিয়ে মানুষের চলেই না।

ব্যোম তাত্ত্বিক—জীবনের তত্ত্বের দিকটার অর্থই তাঁর কাছে বেশি।

তিনি মন্তব্য করলেন :

যা অনাবশ্যক তাই মানুষের পক্ষে সর্বাপেক্ষা আবশ্যক। অত্যাবশ্যককেই যদি মানব-সভ্যতার সিংহাসনে রাজা করে বসানো হয়, তার উপরে যদি আর কোনো সম্রাটকে স্বীকার না করা হয় তবে সে সভ্যতাকে সর্বশ্রেষ্ঠ সভ্যতা বলা যায় না।

এই সব দৃষ্টিভঙ্গির প্রত্যেকটির মধ্যেই যে মূল্যবান সম্পদ আছে তা বুঝতে বেগ পেতে হয় না। কবি এই সব দৃষ্টিভঙ্গির সামঞ্জস্য সাধন করলেন এইভাবে :

জড়ের থেকে পালিয়ে তপোবনে ময়ূরেশ্বর মুক্তিসাধনের চেষ্টা না করে জড়কে জীতদাস করতে পারলে মানুষের একটা বড় রকমের লাভ হয়। স্থায়ীরূপে জড়ের বন্ধন থেকে মুক্তি পেয়ে আধ্যাত্মিক সভ্যতায় উপনীত হতে হলে মাঝখানে একটা দীর্ঘ বৈজ্ঞানিক সাধনা অতিবাহন করা নিতান্ত আবশ্যক।

কবির এই সিদ্ধান্ত—সিদ্ধান্তটি মূল্যবান—তাঁর ভূতরা যে মেনে নিলেন তা নয়। তবে একটা ব্যাপারকে যে কত বিভিন্ন দিক থেকে দেখা যায়, এবং দেখা যায় সার্থকভাবে—শুধু তর্কিকের ভঙ্গিতে নয়—তা বোঝা গেল।

এই আলোচনা করতে গিয়ে কবি আর একটি দিক সম্বন্ধেও সচেতন হয়েছেন। সেটিকে বলা যায় ডায়ারি রাখার দোষের দিক। মোটের উপর তা সাহিত্য-চর্চায়ই দোষের দিক। কবির বক্তব্য এই :

আমাদের প্রতিদিনের জীবনে অনেক দুঃখ অনেক উত্তেজনা দেখা দেয়, কিন্তু কালে কালে সে-সব আমাদের মন থেকে দূর হয়ে যায়, জীবনের বাড়াবাড়িগুলো চুকে গিয়ে জীবনের মোটামুটিটুকু টিকে যায়। সেইটিই

স্বাভাবিক জীবন। কিন্তু সাহিত্যে আমাদের মনের অর্ধফুট কথাকে অতিফুট করে তোলা হয়। তাতে মনের সৌকুমার্য নষ্ট হয়ে যায়।

একালের সাহিত্যের অতি-বিশ্লেষণী প্রবণতার দিকে কবি অঙ্গুলি নির্দেশ করেছেন। প্লেটো যে যে কারণে কবিকে তাঁর আদর্শ রাষ্ট্রে স্থান দিতে চান নি সেই ধরনের ব্যাপারের দিকেও তিনি এখানে ইঙ্গিত করেছেন মনে হয়। কিন্তু সেই জটিল সমস্যার সমাধান কি সেই বিষয়টা কবি এই আলোচনাটিতে এড়িয়ে গেছেন। তবে পঞ্চভূতের শেষের দিকে অগ্র একটি লেখায় তার উল্লেখ করেছেন এইভাবে :

সাহিত্য-আলোচনায় আমরা কোনো স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হই না। নিউটন বলেছিলেন আমি জ্ঞান-সমুদ্রের কূলে কেবল ছুড়ি কুড়িয়েছি, কিন্তু সাহিত্যিকরা তাও বলতে পারেন না, জ্ঞান-সমুদ্রের কূলে তাঁরা খেলা করেন মাত্র। তাতে তাঁদের কোনো রত্নলাভ না হলেও সমুদ্রের হাওয়া ধাওয়া ফলে খানিকটা স্বাস্থ্যলাভ হয়। কবির ভাষায়—“যতবার আমাদের সভা বসিয়াছে আমরা শূণ্য হস্তে ফিরিয়া আসিলেও আমাদের সমস্ত মনের মধ্যে যে সবগে রক্ত সঞ্চালন হইয়াছে এবং সেজন্ত আনন্দ ও আরোগ্য লাভ করিয়াছি তাহাতে সন্দেহ নাই।”

সাহিত্যিক আলোচনা সম্বন্ধে কবি এই যে দাবিটুকু করলেন তা দেখতে বা শুনতে খুব জমকালো নয় বলেই কম অর্থপূর্ণ নয়। এর চাইতে বেশি দাবি সাহিত্য-চেষ্টা সম্বন্ধে হয়ত করা যায়।—অগ্র ধরনের জ্ঞান সম্বন্ধে কতটা করা যায় তাও ভাববার বিষয়।

পঞ্চভূতে শুধু বিচারের দিকটাই যে খুব লক্ষণীয় হয়েছে তা নয়, হৃদয়ের দিকটাও এতে মাঝে মাঝে অপূর্ব ভাষা পেয়েছে। এই কালে হৃদয়ের সঙ্গে কবির মস্তিষ্কের যোগ সহজভাবে জোরালো হতে পেরেছিল বলে সর্বক্ষেত্রে প্রকাশ এমন চিত্তগ্রাহী হয়েছিল। এ সম্পর্কে পঞ্চভূতের দুটি দৃষ্টান্ত খুব উল্লেখযোগ্য : একটি, পল্লীগ্রামের মাহুবদের সম্বন্ধে তিনি যা বলেছেন ; অপরটি, আধুনিক সাহিত্যের নতুন সম্ভাবনা তিনি যা দেখেছেন। পল্লীর মাহুবদের সম্বন্ধে তাঁর মস্তব্যটি তাঁর ‘খোঁকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ গল্পের বাইচরণের চরিত্রের আলোচনাকালে আমরা উদ্ধৃত করেছি। তার কিছু অংশ পুনরায় উদ্ধৃত করছি :

আমি এখন বাংলাদেশের এক প্রান্তে যেখানে বাস করিতেছি এখানে কাছাকাছি কোথাও পুলিশের থানা, ম্যাজিস্ট্রেটের কাছারি নাই। রেলোয়ে স্টেশন অনেকটা দূরে।...এখানকার মানুষগুলি এমনি অম্বরজ্ঞ ভক্তস্বভাব এমনি সরল বিশ্বাসপরায়ণ যে মনে হয় আডাম ও ইভ জ্ঞানবৃক্ষের ফল খাইবার পূর্বেই ইহাদের বংশের আদি পুরুষকে জন্মদান করিয়াছিলেন।...এই যে সমস্ত নিরক্ষর নির্বোধ চাষাভুষার দল—খিওরিতে আমি ইহাদিগকে অসভ্য বর্বর বলিয়া অবজ্ঞা করি, কিন্তু কাছে আসিয়া প্রকৃতপক্ষে আমি ইহাদিগকে আত্মীয়ের মতো ভালোবাসি। এবং ইহাও দেখিয়াছি আমার অন্তঃকরণ গোপনে ইহাদের প্রতি একটি শ্রদ্ধা প্রকাশ করে।...কেন আমি ইহাদিগকে শ্রদ্ধা করি তাই ভাবিয়া দেখিতেছিলাম। দেখিলাম ইহাদের মধ্যে যে একটি সরল বিশ্বাসের ভাব আছে তাহা অত্যন্ত বহুমূল্য। এমন-কি তাহাই মনুষ্যত্বের চিরসাধনার ধন।...সরলতাই মনুষ্যপ্রকৃতির স্বাস্থ্য।

কবি যে সিদ্ধান্তে উপনীত হলেন তার সবটাই যে সবাই স্বীকার করে নেবেন তা ভাবা যায় না, কেননা, অসন্তোষ, জটিলতা, এসবের দিকে মানুষের একটা দুর্নিবার গতি রয়েছে। কবিও যে সে-সম্বন্ধে সচেতন তা আমরা দেখব। কিন্তু সমস্ত ব্যতিক্রম সত্ত্বেও সরলতা সত্যই মনুষ্যপ্রকৃতির স্বাস্থ্য, আর আমাদের দেশের জনসাধারণকে কবি সেই অকৃত্রিম সরলতার জগৎ যে গভীর শ্রদ্ধা নিবেদন করতে পেরেছিলেন এটিও বিশেষভাবে অর্থপূর্ণ। এই শ্রদ্ধাই তাঁর সাহিত্যিক জীবনে নতুন শক্তি ও শ্রী সঞ্চার করেছিল—তাঁর অপূর্ব ছোটগল্পগুলোর শক্তির ও সৌন্দর্যের উৎসের সন্ধান যেন এখানে আমরা পাচ্ছি। বাস্তবিক যা মহৎ তার প্রতি অকৃত্রিম শ্রদ্ধা চিরকাল সৃষ্টিধর্মী হয়েছে। প্রাক্‌বিপ্লব রাশিয়ায় টলস্টয় ডস্টয়েভস্কি টুর্গেনিভ প্রমুখ সাহিত্যিকরা যে অমর সাহিত্য সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন তার মূলেও ছিল রাশিয়ার মূর্খ ও হুঃস্থ জনসাধারণের প্রতি তাদের অন্তর্নিহিত মনুষ্যত্বের জগৎ উক্ত সাহিত্যিকদের সীমাহীন শ্রদ্ধা।

কিন্তু এতখানি শ্রদ্ধা সত্ত্বেও আমাদের দেশের সর্বসাধারণের জীবনধারণ দুর্বলতা, কোথায় সে-সম্বন্ধে কবি চেতনা হারান নি। এই লেখাটির শেষের দিকে তিনি বলেছেন :

যুরোপে সম্প্রতি যে এক নব সভ্যতার যুগ আবির্ভূত হইয়াছে এ যুগে ক্রমাগতই নব নব বিজ্ঞান যতামত সূপাকার হইয়া উঠিয়াছে ; যন্ত্র-তন্ত্র উপকরণসামগ্রীতেও একেবারে স্থানান্তর হইয়া দাঁড়াইয়াছে । অবিভ্রাম চাঞ্চল্যে কিছুই পুরাতন হইতে পাইতেছে না ।—কিন্তু দেখিতেছি এই-সবের আয়োজনের মধ্যে মানব-হৃদয় কেবলই ক্রন্দন করিতেছে, যুরোপের সাহিত্য হইতে সহজ আনন্দ সরল শান্তির গান একেবারে নির্বাসিত হইয়া গিয়াছে ।...তাহার কারণ মানব-হৃদয় যতক্ষণ এই বিপুল সভ্যতা-সুপের মধ্যে একটি সুন্দর ঐক্যস্থাপন করিতে না পারিবে ততক্ষণ কখনোই ইহার মধ্যে আত্মায়ে ঘরকন্না পাতিয়া প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিবে না ।...

তাই বলিয়া আমি এমন অন্ধ নহি যে যুরোপীয় সভ্যতার মর্দাণা বুঝি না ।...যাহারা মনুষ্যপ্রকৃতিকে ক্ষুদ্র ঐক্য হইতে মুক্তি দিয়া বিপুল বিস্তারের দিকে লইয়া যায় তাহারা অনেক অশান্তি অনেক বিষবিপদ সহ্য করে, বিপ্লবের রণক্ষেত্রের মধ্যে তাহাদিগকে অশ্রান্ত সংগ্রাম করিতে হয়—কিন্তু তাহারাই পৃথিবীর মধ্যে বীর এবং তাহারা যুদ্ধে পতিত হইলেও অক্ষয় স্বর্গলাভ করে ।

আমি এই পল্লীপ্রান্তে বসিয়া আমার সাদাসিধা তানপুরার চারটি তারের গুটিচারেক সুন্দর স্বরসম্মিশ্রণের সহিত মিলাইয়া যুরোপীয় সভ্যতাকে বলিতেছি তোমার স্বর এখনো ঠিক মিলিল না এবং তানপুরাটিকেও বলিতে হয়, তোমার ঐ গুটিকয়েক স্বরের পুনঃপুনঃ ঝংকারকেও পরিপূর্ণ সংগীত জ্ঞান করিয়া সঙ্কষ্ট হওয়া যায় না । বরঞ্চ আজিকার ঐ বিচিত্র বিশৃঙ্খল স্বরসমষ্টি কাল প্রতিভার প্রভাবে মহাসংগীতে পরিণত হইয়া উঠিতে পারে, কিন্তু হয়, তোমার এই কয়েকটি তারের মধ্য হইতে মহৎ মূর্তিমান সংগীত বাহির করা প্রতিভার পক্ষেও দুঃসাধ্য ।

ভারতীয় সংস্কৃতি-ধারায় কবির চেতনার নূতনত্ব লক্ষণীয় ।

‘মল্লয়’ নামক লেখাটিতে শ্রোতাবিনীর মুখে একালে সাহিত্যের নতুন দিক-পরিবর্তনের সম্ভাবনা সন্দেহে যে কথা কবি বলেছেন তাতে একই সঙ্গে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর গভীর হৃদয়বস্তা আর মনের অসাধারণ সচেতনতা । সেই উজ্জ্বল শেষ অংশটি আমরা উদ্ধৃত করছি :

বন্ধন ভাবিয়া দেখি এমন অসংখ্য লোক আছে বাহাদেব দুঃখকষ্ট বাহাদেব মনুষ্য আমাদের কাছে বেন অনাবিষ্কৃত ; বাহাদিগকে আমরা কেবল ব্যবহারে লাগাই এবং কেতন দিই, স্নেহ দিই না, সাধনা দিই না, প্রাণ দিই না, তখন বাস্তবিকই মনে হয় পৃথিবীর অনেকখানি বেন নিষিদ্ধ অন্ধকারে আবৃত, আমাদের দৃষ্টির একেবারে অগোচর। কিন্তু এই অজ্ঞাতনামা দীপ্তিহীন দেশের লোকেরাও ভালোভাবে এবং ভালো-বাসার যোগ্য। আমার মনে হয়, বাহাদেব মহিমা নাই; বাহাদ্বা একটা অস্বচ্ছ আবরণের মধ্যে বদ্ধ হইয়া আপনাকে ভালোরূপে ব্যক্ত করিতে পারে না, প্রকাশ-বি-নিষেধেও ভালোরূপে চেষ্টা না, মুকমুদভাবে সুখদুঃখ-বেদনা সহ করে, তাহাদিগকে মানবরূপে প্রকাশ করা, তাহাদিগকে আমাদের আত্মীয়রূপে পরিচিত করাইয়া দেওয়া, তাহাদের উপরে কাব্যের আত্মানুকম্পা করা আমাদের প্রধান কবির কবিত্বের কর্তব্য।

আমরা এই যে বিনি বহুদিন পূর্বে এই লক্ষ্যে লিখেছিলেন এবং তাঁর ছোটগল্পগুলোর গভীর সহমর্মিতা দিয়ে বাংলার পল্লীর জীবনের অবিস্মরণীয় চিত্র আঁকেছিলেন, তাঁকে আমাদের বেশ কিছু সংখ্যক সাহিত্যিক ও বুদ্ধিবী বলতে পেরেছিলেন যে, তাঁর রচনায় সমাজের উপরতলার মাত্রের কথাই বলা হয়েছে। কেউ কেউ আরো কয়েক ধাপ এগিয়ে বলেছেন, রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে দেশের প্রতিবিম্ব পড়েছে তা মোটের উপর 'পল্লীর দেশ'।

আমরা 'পঞ্চভূত' থেকে যেসব অংশ উদ্ধৃত করলাম, তা থেকে বোঝা যাচ্ছে কবির স্বপ্নের মন হীরকের টুকরার মতো কত বিচিত্র দিকে আলো বিচ্ছুরিত করেছে। হৃদয় হীরকের সঙ্গে উপমা দেওয়া ঠিক হল না। হীরকের স্বভাবিত তীক্ষ্ণতাই বড় গুণ। কিন্তু এখানে যে আলো দেখছি তাতে তীক্ষ্ণতার সঙ্গে নিম্নতম ও বর্ধিত পরিমাণে রয়েছে। সেই তীক্ষ্ণ ও স্নিগ্ধ আলো যার উপরে পড়েছে তাকে শুধু প্রকাশ করে বি, মাধুর্যপূর্ণিতও করেছে।

এর অর্থাৎ সত্য রবীন্দ্রনাথের একটি বড় শক্তি ও বড় সম্পদ। আর দুর্ভাগ্যক্রমে সেই প্রেরণ আমাদের একালের শিল্পী সমাজ অনেকখানি বঞ্চিত।

পঞ্চভূতের তিনটি নিবন্ধের উল্লেখ করা হয়েছে। অষ্টাঙ্গ লেখাগুলোর দিকেও তাকানো যাক।

দ্বিতীয় রচনাটির নাম ‘সৌন্দর্যের সম্বন্ধ’। জমিদারের কাছারিতে পুণ্যাহের সানাই বাজছিল—সেইটি অবলম্বন করে ‘ভূত’রা প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে উৎসব-দিনের সম্পর্ক সম্বন্ধে নানা দিক থেকে আলোচনা করলেন। তা থেকে জড়প্রকৃতির সঙ্গে আমাদের দেশের লোকদের সম্পর্কের কথাও এসে পড়ল। সে সম্বন্ধে কবির মন্তব্যের একটি অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি। মন্তব্যটি যেমন উপভোগ্য তেমনি গভীর তাৎপর্যপূর্ণ—

...প্রকৃতির সহিত আমাদের যেন ভাইবোনের সম্পর্ক এবং ইংরাজ ভাবুকের যেন স্ত্রীপুরুষের সম্পর্ক। আমরা জন্মাবধিই, আত্মীয়, আমরা স্বভাবতই এক। আমরা তাহার মধ্যে নব নব বৈচিত্র্য, পরিসূক্ষ্ম ভাবচ্ছায়া দেখিতে পাই না, এক প্রকার অন্ধ অচেতন স্নেহে মাখামাখি করিয়া থাকি। আর ইংরাজ, প্রকৃতির বাহির হইতে অন্তরে প্রবেশ করিতেছে। সে আপনার স্বাভাব্য রক্ষা করিয়াছে বলিয়াই তাহার পরিচয় এমন অভিনব আনন্দময়, তাহার মিলন এমন প্রগাঢ়তর।...আত্মা অল্প আত্মার সংঘর্ষে তবেই আপনাকে সম্পূর্ণরূপে অহুভব করিতে পারে, তবেই সে মিলনের আধ্যাত্মিকতা পরিপূর্ণ মাত্রায় মন্বিত হইয়া উঠে। একাকার হইয়া থাকা কিছু না থাকার ঠিক পরেই।...ঐক্য অপেক্ষা মিলনেই আধ্যাত্মিকতা অধিক।

“একাকার হইয়া থাকা কিছু না থাকার ঠিক পরেই।...ঐক্য অপেক্ষা মিলনেই আধ্যাত্মিকতা অধিক” এই চিন্তাটি আমাদের দেশে সাধারণত অপরিচিত। এই প্রয়োজনীয় ও গুরু বিষয়ে কবি আরো বলেছেন :

আমরা পৃথিবীকে নদীকে মা বলি, আমরা ছায়াময় বট-অশ্বখকে পূজা করি, আমরা প্রস্তুত-পাষাণকে সজীব করিয়া দেখি, কিন্তু আত্মার মধ্যে তাহার আধ্যাত্মিকতা অহুভব করি না। বরঞ্চ আধ্যাত্মিককে বাস্তবিক করিয়া তুলি। আমরা তাহাতে মনঃকল্পিত মূর্তি আরোপ করি, আমরা তাহার নিকট স্বপ্ন-সম্পাদ সফলতা প্রার্থনা করি। কিন্তু আধ্যাত্মিক সম্পর্ক কেবলমাত্র সৌন্দর্য কেবলমাত্র আনন্দের সম্পর্ক, তাহা সুবিধা-অসুবিধা সঞ্চয়-অপচয়ের সম্পর্ক নহে। স্নেহসৌন্দর্যপ্রবাহিণী জাহ্নবী যখন কবিগুরু ১৫

আত্মার আনন্দ দান করে তখনই সে আধ্যাত্মিক, কিন্তু যখনই তাহাকে মূর্তি বিশেষে নিবদ্ধ করিয়া তাহার নিকট হইতে ইহকাল অথবা পরকালের কোনো বিশেষ সুবিধা প্রার্থনা করি তখন তাহা সৌন্দর্যহীন মোহ, অন্ধ অজ্ঞানতা মাত্র। তখনই আমরা দেবতাকে পুতলিকা করিয়া দিই।

দেশের প্রচলিত ভক্তিমার্গের প্রতিই যে কবি অপ্রসন্নতা জ্ঞাপন করলেন শুধু তাই নয়, দেশের পণ্ডিতদের পরমপ্রিয় অদ্বৈতবাদের প্রতিও তিনি অপ্রসন্নতা জ্ঞাপন করেছেন এই প্রধান কারণে যে এসবের প্রভাবে দেশের চিন্তের সচেতনতা-সাধন ব্যাহত হচ্ছে।

তৃতীয় রচনাটির নাম ‘নরনারী’। তাতে আমাদের দেশের নরনারীর প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার ও চরিত্রের মূল্যায়ন কবি করেছেন এইভাবে :

আমাদের দেশে পুরুষেরা গৃহপালিত, মাতুলালিত, পত্নীচালিত। কোনো বৃহৎ ভাব, বৃহৎ কার্য, বৃহৎ ক্ষেত্রের মধ্যে তাহাদের জীবনের বিকাশ হয় নাই; অথচ অধীনতার পীড়ন, দাসত্বের হীনতা-দুর্বলতার লাহুনা তাহাদিগকে নত শিরে সজ্জ করিতে হইয়াছে। তাহাদিগকে পুরুষের কোনো কর্তব্য করিতে হয় নাই এবং কাপুরুষের সমস্ত অপমান বহন করিতে হইয়াছে। নৌভাগ্যক্রমে জীলোককে কখনো বাহিরে গিয়া কর্তব্য খুঁজিতে হয় না, তরুশাখায় ফল পুষ্পের মতো কর্তব্য তাহার হাতে আপনি আসিয়া উপস্থিত হয়। সে যখনই ভালোবাসিতে আরম্ভ করে, তখনই তাহার কর্তব্য আরম্ভ হয়; তখনই তাহার চিন্তা, বিবেচনা, যুক্তি, কার্য, তাহার সমস্ত চিন্তাবৃত্তি সজাগ হইয়া উঠে, তাহার সমস্ত চরিত্র উদ্ভিন্ন হইয়া উঠিতে থাকে। বাহিরের কোনো রাষ্ট্রবিপ্লব তাহার কার্যের ব্যাঘাত করে না, তাহার গৌরবের হ্রাস করে না, জাতীয় অধীনতার মধ্যেও তাহার তেজ রক্ষিত হয়।

গ্যেটের ‘ভিল্‌হেল্ম মাইস্টারে’ নারীজীবনের লার্থকতা সম্বন্ধে এই মর্মের কথা আছে (কবিগুরু গ্যেটে, প্রথম খণ্ড, ১৪৪ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)।

নারীর এই স্তবে ক্ষিতি কিছু বেশর যোজনা করলেন এই বলে (অবশ্য দীপ্তি ও স্রোতস্বিনীর অসাক্ষাতে) :

মেয়েদের ছোট সংসাবে সর্বত্রই অথবা প্রায় সর্বত্রই যে মেয়েরা লক্ষ্মীর আদর্শ এ কথা যদি বলি তবে লক্ষ্মীর প্রতি লাইবেল করা হইবে। তাহার

কারণ, সহজ প্রবৃত্তি, বাহ্যিক ইংরেজিতে ইন্সটিংক্ট বলে তাহার ভালো আছে মন্দও আছে। বুদ্ধির দুর্বলতার সংযোগে এই-সমস্ত অন্ধ প্রবৃত্তি কত ঘরে কত অসহ্য দুঃখ কত দারুণ সর্বনাশ ঘটায় সে কথা কি দীপ্তি ও শ্রোতৃমণীর অসাক্ষাতেও বলা চলিবে না? দেশের বক্ষে মেয়েদের স্থান বটে, সেই বক্ষে তাহারা মৃত্যুর যে জগদল পাথর চাপাইয়া রাখিয়াছে, সেটাকে সুদূর দেশকে টানিয়া তুলিতে পারিবে কি। তুমি বলিবে সেটার কারণ অশিক্ষা। শুধু অশিক্ষা নয়, অতি মাত্রায় হৃদয়ালুতা।

এই অংশটি মনে হয় পরবর্তীকালের যোজনা। নারীর হৃদয়ালুতা কাটিয়ে উঠবার প্রয়োজন সম্বন্ধে কবি তাঁর জীবনের শেষের দিকে কিছু বিস্তারিত আলোচনা করেন তাঁর ‘কালান্তরে’র সুবিখ্যাত ‘নারী’ প্রবন্ধে।

চতুর্থ ও পঞ্চম নিবন্ধ যথাক্রমে ‘পল্লীগ্রামে’ আর ‘মহাশূন্য’। এই দুটি সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করা হয়েছে।

ষষ্ঠ নিবন্ধ ‘মন’। মনোবিহীন প্রাকৃত জীবনে যে উদ্বেগরাহিত্য চোখে পড়ে মানুষের জীবনে সেই সামঞ্জস্য নষ্ট হয়েছে মনের আবির্ভাবের ফলে। এই নিবন্ধে মানব-মনের ‘স্বর্গীয় অসন্তোষের’ প্রতি বক্র কটাক্ষ নিক্ষেপ করা হয়েছে।

সপ্তম নিবন্ধ ‘অখণ্ডতা’। এতে মন-সম্পর্কিত আলোচনার জের টানা হয়েছে। এতে ব্যোম মন ও প্রতিভা সম্বন্ধে অনেক তত্ত্বকথার অবতারণা করেন। দীপ্তি তাঁর অনেক মন্তব্যের প্রতি শ্লেষবাণ নিক্ষেপ করেন।

অষ্টম নিবন্ধ ‘গল্প ও পদ্য’। এতে আলোচনার প্রধান বিষয়: পদ্য ও গল্পের মধ্যে সম্বন্ধ কি ধরনের, আর ভাবপ্রকাশের জন্য পদ্যের কোনো আবশ্যক আছে কি না। ব্যোম মন্তব্য করেন: পদ্য কৃত্রিম। তাতে সমীর মন্তব্য করেন: “কৃত্রিমতাই মানুষের সর্বপ্রধান গৌরব... অকৃত্রিম ভাষা জলকল্লোল, অকৃত্রিম ভাষা পল্লবমর্মরের, কিন্তু মন যেখানে আছে সেখানে বহুতরচিত কৃত্রিম ভাষা।” ছন্দ ও ভাবের যোগ সম্বন্ধে কবি মন্তব্য করলেন:

ছন্দে এবং ধ্বনিতে যখন হৃদয় স্বতই বিচলিত হইয়া উঠে তখন ভাষার কার্য অনেক সহজ হইয়া আসে।

নবম নিবন্ধ ‘কাব্যের তাৎপর্য’। শ্রোতৃমণী মন্তব্য করেন: মানব-জীবনের সাধারণ কথাই কবিতার কথা... অত্যন্ত সাধারণ কথা থাকতেই

সর্বসাধারণে তার রসভোগ করে আসছে। কবি স্রোতস্থিনীর মত সমর্থন করে বললেন :

কাব্যের একটা গুণ এই যে, কবির স্বজনশক্তি পাঠকের স্বজনশক্তি উদ্রেক করিয়া দেয় ; তখন স্ব স্ব প্রকৃতি অহুসারে কেহ বা সৌন্দর্য, কেহ বা নীতি, কেহ বা তত্ত্ব স্বজন করিতে থাকেন।

দশম নিবন্ধ ‘প্রাঞ্জলতা’। দীপ্তি মন্তব্য করলেন : ভালো কবিতার ভালোত্ব যদি অবহেলে বুঝতে না পারি তবে আমি তার সমালোচনা পড়া আবশ্যক বোধ করি না...অনেক সময় ভাবের দারিদ্র্যকে আচারের বর্বরতাকে সরলতা বলে ভ্রম হয়, অনেক সময় প্রকাশক্ষমতার অভাবকে ভাবাধিক্যের পরিচয় কল্পনা করা হয়। কবি মন্তব্য করলেন :

কলাবিজ্ঞায় সরলতা উচ্চ অঙ্গের মানসিক উন্নতির সহচর। বর্বরতা সরলতা নহে। বর্বরতার আড়ম্বর আয়োজন অত্যন্ত বেশি। সভ্যতা অপেক্ষাকৃত নিরলংকার। অধিক অলংকার আমাদের দৃষ্টি আর্কষণ করে কিন্তু মনকে প্রতীহত করিয়া দেয়।...ভালো সাহিত্যের বিশেষ একটি আকৃতিপ্রকৃতি আছে...কিন্তু তাহার এমন একটি পরিমিত সুষমা যে, আকৃতিপ্রকৃতির বিশেষত্বটাই বিশেষ করিয়া চোখে পড়ে না। তাহার মধ্যে একটা ভাব থাকে, একটা গূঢ় প্রভাব থাকে, কিন্তু কোনো অপূর্ব ভঙ্গিমা থাকে না। তরঙ্গভঙ্গের অভাবে অনেক সময়ে পরিপূর্ণতাও লোকের দৃষ্টি এড়াইয়া যায়, আবার পরিপূর্ণতার অভাবে অনেক সময়ে তরঙ্গভঙ্গও লোককে বিচলিত করে, কিন্তু তাই বলিয়া এ ভ্রম যেন কাহারও না হয় যে পরিপূর্ণতার প্রাঞ্জলতাই সহজ এবং অগভীরতার ভঙ্গিমাই দুর্বল।

একাদশ নিবন্ধ ‘কৌতুক হাস্য’ আর দ্বাদশ নিবন্ধ ‘কৌতুক হাস্যের মাত্রা’। ক্ষিত্তি প্রশ্ন তোলেন : কৌতুকে আমরা হাসি কেন, অথবা যে কারণেই হোক হাসি কেন, কেননা, তাঁর মতে, হাসিতে যে মুখভঙ্গি হয় মাহুঘের মতো ভদ্র জীবের পক্ষে তা একটা অসংগত অসংযত ব্যাপার।

এই বিষয়টির উপরে নানা দিক থেকে আলোক ফেলবার চেষ্টা হয়েছে এই ছুটি লেখায়। সিদ্ধান্ত দাঁড়ায় : কৌতুকের মধ্যে নিয়মভঙ্গজনিত একটা পীড়া আছে ; সেই পীড়াটা অধিক মাত্রায় না গেলে আমাদের মনে যে একটা

সুখকর উদ্ভেজনার উদ্রেক করে, সেই আকস্মিক উদ্ভেজনার আঘাতে আমরা হেসে উঠি। এর প্রতিবাদ করে দীপ্তি বলেন :

চলিতে চলিতে হঠাৎ অল্প হুঁচট খাইলে কিংবা রাস্তায় যাইতে অকস্মাৎ অল্প মাত্রায় দুর্গন্ধ নাকে আসিলে আমাদের হাসি-শাওয়া, অন্তত, উদ্ভেজনা-জনিত সুখ অলুভব করা উচিত।

তার উত্তরে কবি বলেন :

জড় প্রকৃতির মধ্যে করুণরসও নাই হান্তরসও নাই, ...সচেতন পদার্থ সম্বন্ধীয় খাপছাড়া ব্যাপার ব্যতীত শুদ্ধ জড় পদার্থে আমাদের হাসি আনিতে পারে না।

ত্রয়োদশ নিবন্ধ ‘সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ’। এতে আলোচনার বিষয় বাস্তবকে উপেক্ষা করে abstract, অর্থাৎ বিমূর্তের দিকে আমাদের যে সাধারণ প্রবণতা সেইটি। এর ফলে নারীসৌন্দর্য বর্ণনায় আমাদের দেশের কাব্যে অভূত উপমা ব্যবহার করা হয়েছে, অথচ সে-অভূতত্ব সম্বন্ধে চেতনা আমাদের নেই। ব্যোম বললেন, তার কারণ আমরা অন্তরঙ্গগৃহিহারী জাতি; তারও সুবিধার দিক আছে। কিন্তু ব্যোমের কথায় কর্ণপাত না করে সমীর ও ক্ষিতি দেশের লোকদের এই মনোভাবের নিন্দা করেই চললেন। ক্ষিতি বললেন :

কাল্পনিক সৃষ্টি বিস্তার করিতে পারি বলিয়া অর্থলাভ, জ্ঞানলাভ এবং সৌন্দর্যভোগ সম্বন্ধে আমাদের একটা ঔদাসীন্যজড়িত সন্তোষের ভাব আছে। আমাদের বিশেষ কিছু আবশ্যক নাই। যুরোপীয়েরা তাঁহাদের বৈজ্ঞানিক অনুমানকে কঠিন প্রমাণের দ্বারা সহস্রবার পরীক্ষা করিয়া দেখেন তথাপি তাঁহাদের সন্দেহ মিটিতে চায় না—আমরা মনের মধ্যে যদি বেশ একটা সুসংগত এবং সুগঠিত মত খাড়া করিতে পারি তবে তাহার সুসংগতি এবং সুসম্মাই আমাদের নিকট সর্বোৎকৃষ্ট প্রমাণ বলিয়া গণ্য হয়, তাহাকে বহির্জগতে পরীক্ষা করিয়া দেখা বাহুল্য বোধ করি। ...এরূপ পরম সন্তোষের অবস্থাকে আমি সুবিধা মনে করি না। ইহাতে কেবল সমাজের দীনতা, শ্রীহীনতা এবং অবনতি ঘটিতে থাকে। বহির্জগৎটাকে উত্তরোত্তর বিলুপ্ত করিয়া দিয়া মনোজগৎকেই সর্বপ্রাধান্য দিতে গেলে যে ডালে বসিয়া আছি সেই ডালকেই ফুঁটারাবাত করা হয়।

বলা বাহুল্য এটি শুধু ক্ষিতির মত নয়, কবিরও মত।

চতুর্দশ নিবন্ধ ‘ভক্ততার আদর্শ’। বেশভূষা আচার-ব্যবহার ইত্যাদি সম্বন্ধে বাঙালী সমাজের শৈথিল্য ও জড়ত্ব এতে আলোচনার বিষয় হয়েছে। সমীর মন্তব্য করেন :

সর্বদেশে সর্বকালেই অল্পসংখ্যক মহাত্মা লোক সমাজের মধ্যে থাকিয়াও সমাজের বাহিরে থাকেন, নতুবা তাঁহারা কাজ করিতে পারেন না এবং সমাজও তাঁহাদের নিকট হইতে সামাজিকতার ক্ষুদ্র শুদ্ধগুলি আদায় করিতে নিরন্ত থাকে। কিন্তু...আমরা উত্তম মধ্যম অধম সকলেই খাটো ধুতি ও ময়লা চাদর পরিয়া নিৰ্গুণ ব্রহ্মে লয় পাইবার জগু প্রস্তুত হইয়া বসিয়া আছি।

ব্যোম মন্তব্য করলেন :

বৈরাগ্য ব্যতীত কোনো বৃহৎ কর্ম হইতেই পারে না।...কর্মীকে কর্মের কঠোর নিয়ম মানিয়া চলিতে হয়, সেই জগুই সে আপন কর্মের নিয়মপালন উপলক্ষ্যে সমাজের অনেক ছোটোখাটো কর্তব্য উপেক্ষা করিতে পারে—কিন্তু অকর্মণ্যের সে অধিকার থাকিতে পারে না...যে বৈরাগ্যের সঙ্গে কোনো মহত্তর সচেষ্ট সাধনা সংযুক্ত নাই তাহা অসম্ভাব্যতার নামান্তর মাত্র। ব্যোমের মুখে এমন কথা শুনে স্রোতস্বিনী কিছু বিস্ময় বোধ করলেন।

ক্ষিতি মন্তব্য করলেন :

আমরা মনে করি আমরা স্বভাবের শিশু—অতএব অত্যন্ত সরল, ধূলায় কাঁদায় নগ্নতায় সর্বপ্রকার নিয়মহীনতায় আমাদের কোনো লজ্জা নাই—আমাদের সকলই অকৃত্রিম এবং সকলই আধ্যাত্মিক।

পঞ্চদশ নিবন্ধ ‘অপূর্ব রামায়ণ’। এতে ব্যোম মন্তব্য করলেন :

জগতের মধ্যে যতু্যই কেবল চিরস্থায়ী—সেইজগু আমাদের সমস্ত চিরস্থায়ী আশা ও বাসনাকে সেই যতু্যর মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছি। আমাদের স্বর্গ, আমাদের পুণ্য, আমাদের অমরতা সব সেইখানে।

কিন্তু সমীর মন্তব্য করলেন :

সাহিত্য সংগীত এবং সমস্ত ললিতকলা, মহুগ্রহদয়ের সমস্ত নিত্য পদার্থকে যতু্যর পরকালপ্রাপ্ত হইতে ইহজীবনের মাঝখানে আনিয়া প্রতিষ্ঠিত করিতেছে। বলিতেছে, পৃথিবীকে স্বর্গ, বাস্তবকে হুন্দর এবং এই ক্ষণিক জীবনকেই অমর করিতে হইবে।

ক্ষিতি বললেন :

রামায়ণের এক নতুন ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। যারা সীতাকে বনবাস দেবার জন্ত রামকে মন্ত্রণা দিয়েছিল তারা ত্যাগবৈরাগ্যধর্মী, কিন্তু সীতার দুই পুত্রের রামায়ণ গান শুনে বিরহী রাজার চিত্ত চঞ্চল এবং তাঁর চক্ষু অশ্রুসিক্ত হয়ে উঠেছে। এখনো উত্তরকাণ্ড সম্পূর্ণ শেষ হয় নি। এখনো দেখবার আছে জয় হয় ত্যাগপ্রচারক প্রবীণ বৈরাগ্য-ধর্মের, না, প্রেমমঙ্গলগায়ক দুটি অমর শিশুর।

শেষ লেখাটির নাম ‘বৈজ্ঞানিক কোতূহল’। এতে আলোচনার বিষয় বিজ্ঞানের আদিম উৎপত্তি এবং চরম লক্ষ্য। সিদ্ধান্ত দাঁড়ালো : মানুষের কোতূহলবৃত্তি থেকেই বিজ্ঞানের উৎপত্তি যদিও সে-কোতূহলের লক্ষ্য বিজ্ঞান ছিল না, যেমন, আল্কেমির চর্চা করতে করতে মানুষ কেমিস্ট্রির অর্থাৎ রসায়নশাস্ত্রের আবিষ্কার করল। কিন্তু বিজ্ঞানের নিয়মতান্ত্রিকতা মানুষকে খুশী করতে পারে না। সে মনে মনে কামনা করে অদ্ভুতকে, অনিয়মকে, অর্থাৎ স্বাধীন ইচ্ছার কর্তৃত্বকে। সেইজন্ম আমাদের ইচ্ছা একটা বিশ্ব-ইচ্ছার, আমাদের প্রেম একটা বিশ্বপ্রেমের নিগূঢ় অপেক্ষা না রেখে বাঁচতে পারে না। এই নিগূঢ় প্রয়োজন থেকেই মানুষের লাভ হয়েছে সৌন্দর্যবোধ, প্রেম ও আনন্দ। বৈজ্ঞানিক গবেষণার দ্বারা এসবের সন্ধান পাওয়া সম্ভবপর নয়।

এই সিদ্ধান্তটি যে মহামূল্য একালে তা নতুন করে বোঝা যাচ্ছে, কেননা, একালে, অর্থাৎ রুশ-বিপ্লবের পরে, শ্বাইটজার (Schweitzer) প্রমুখ চিন্তাশীলদের দৃষ্টি নতুন করে আকৃষ্ট হয়েছে আন্তিকতা, প্রেম, নৈতিক বোধ, মানবজীবনে এই সবের সমূহ প্রয়োজনের দিকে।

পঞ্চভূতের যতটা পরিচয় আমরা পেলাম—এর অনেক চিন্তার উল্লেখ সম্ভবপর হয় নি—তা থেকে বোঝা যাচ্ছে, পূর্ণ যৌবনে রবীন্দ্রনাথের জীবন-দর্শন ও বিশ্বদর্শন কি অর্থপূর্ণ রূপ নিয়েছিল—নতুন করে তিনি কত কথা ভেবেছিলেন। এতে দুর্বল অংশ যে নেই তা নয়, যা বিকাশধর্মী দুর্বল অংশ তাতে থাকবেই, কিন্তু রবীন্দ্র-সাধনা বলতে যে স্মৃহং ও স্মমহং, সর্বোপরি নতুন, ব্যাপার বোঝায় তার পত্তন ও গঠন যে অনেক দূর অগ্রসর হয়েছিল তাঁর যৌবনেই তার এক বিশিষ্ট পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে এই নাতিদীর্ঘ রচনাটি থেকে। এর বিশেষ মর্যাদা এই কারণে।

ছিন্নপত্রাবলী

১৩১৯ সালের বৈশাখে ‘ছিন্নপত্র’ নাম দিয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর একটি পত্রের বা পত্রাংশের সংগ্রহ প্রকাশ করেন। সেটি তাঁর পাঠকদের বিশেষ সমাদর লাভ করে। পরে জানা যায় সেই খণ্ডিত পত্রগুলোর প্রথম আটখানি কবির বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে লেখা, অবশিষ্ট পত্রগুলো তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরাদেবী চৌধুরানীকে লেখা। সেই ছিন্নপত্র বর্তমানে, অর্থাৎ ১৩৬৭ সালে, ‘ছিন্নপত্রাবলী’ নামে বিবর্ধিত আকারে প্রকাশিত হয়েছে। শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে লেখা পত্রগুলো এর থেকে বাদ দেওয়া হয়েছে আর ইন্দিরাদেবীকে লেখা আরো বহু পত্র এবং পূর্বে প্রকাশিত পত্রগুলোর পূর্ণতর রূপ এতে সংযোজিত হয়েছে।

এর প্রথমদিককার কতকগুলো পত্র ‘সাধনা’র যুগের আগে লেখা— কয়েকখানি বহু আগে লেখা। কিন্তু ‘সাধনা’র যুগের অব্যবহিত পূর্বে ও ‘সাধনা’র যুগে প্রকৃতি ও মানুষ এই দুয়েরই সম্বন্ধে, অথবা এই দুয়ের যোগাযোগ সম্বন্ধে, কবির অন্তরে যে গভীর চেতনা জাগে তার বিশেষ পরিচয় যেমন ফুটেছে কবির এই যুগের কবিতায়, ছোটগল্পে ও পঞ্চভূতের ভাষারিতে, তেমনি ফুটেছে তাঁর এই ছিন্নপত্রাবলীতে। ছিন্ন-পত্রাবলীতে তা আরো সহজভাবে প্রকাশ পেয়েছে বলে পাঠকদের মন আকর্ষণ করবার ক্ষমতা সেগুলোর যেন বেশি। এই পত্রগুলোর আরো গুণ এই যে কবির এই একান্ত আত্মকথা কখনো যে সাধারণ্যে প্রকাশিত হবে লিখবার কালে কবি সেকথা ভাবেন নি। এই পত্রগুলোর মূল্য সম্বন্ধে কবির উচ্চ ধারণা তাঁর কোনো কোনো পত্রে ব্যক্ত হয়েছে।

এই পত্রগুলো নানা দিক দিয়ে কবি-মানসের উপরে আলোকপাত করেছে। এর অনেকগুলো সম্বন্ধেই আমাদের কিছু কিছু আলোচনা করতে হবে।

১৮৮৮ সালে শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রখানিতে শিলাইদহের বিস্তীর্ণ ধূ ধূ চরের একটি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা আছে। কবি বলেছেন, “এমনতর desolation কোথাও দেখা যায় না।” এখানকার সূর্যাস্ত ও সূর্যোদয়ের এই বর্ণনা কবি দিয়েছেন :

পৃথিবী যে বাস্তবিক কী আশ্চর্য হৃন্দরী তা কলকাতায় থাকলে ভুলে যেতে হয়। এই-যে ছোটো নদীর ধারে শান্তিময় গাছপালার মধ্যে

সূর্য প্রতিদিন অস্ত যাচ্ছে, এবং এই অনন্ত ধূসর নির্জন নিঃশব্দ চরের উপরে প্রতি রাতে শত সহস্র নক্ষত্রের নিঃশব্দ অভ্যুদয় হচ্ছে, জগৎসংসারে এ যে কী একটা আশ্চর্য মহৎ ঘটনা তা এখানে থাকলে তবে বোঝা যায়। সূর্য আস্তে আস্তে ভোরের বেলা পূর্ব দিক থেকে কী এক প্রকাণ্ড গ্রহের পাতা খুলে দিচ্ছে এবং সন্ধ্যা পশ্চিম থেকে ধীরে ধীরে আকাশের উপরে যে-এক প্রকাণ্ড পাতা উলটে দিচ্ছে সেই বা কী আশ্চর্য লিখন—আর, এই ক্ষীণপরিসর নদী আর এই দিগন্তবিস্তৃত চর আর ওই ছবির মতন পরপার-ধরণীর এই উপেক্ষিত একটি প্রাস্তভাগ—এই বা কী বৃহৎ নিস্তব্ধ নিভৃত পাঠশালা!...

গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর -অঙ্কিত পদ্মার চরের একটি অপূর্ব চিত্র ছিন্ন-পত্রাবলীতে প্রকাশিত হয়েছে।

শিলাইদহের এই বিস্তীর্ণ চরে রাত্রে বেড়াতে বেরিয়ে কবির পরিজনদের কিভাবে দিক্‌ভুল হয়েছিল এই চিঠির শেষের দিকে তার একটি উপভোগ্য বর্ণনা আছে।

১৮৮৯ সালের জুন মাসে কলকাতা থেকে লেখা পত্রে টলস্টয়ের Anna Karenina-র উল্লেখ আছে; কবি লিখছেন :

...পড়তে গেলুম, এমন বিত্ৰী লাগল যে পড়তে পারলুম না—এরকম সব sickly বই পড়ে কী সুখ বুঝতে পারি নে। আমি চাই বেশ সরল সুন্দর মধুর উদার লেখা—কুটকচালে অদ্ভুত গোলমালে কাণ্ড আমার বেশিক্ষণ পোষায় না।

একালের সাহিত্যের জটিলতা সম্বন্ধে কবির অভিযোগ পঞ্চভূতেও আমরা পেয়েছি।—১৮৯০ সালের ৩রা অক্টোবরে লণ্ডন থেকে লেখা পত্রে কবির স্বদেশ-চেতনা বড় মধুর হয়ে প্রকাশ পেয়েছে :

এ দেশে এসে আমাদের সেই হতভাগ্য বেচারী ভারতভূমিকে সত্যি সত্যি আমার মা বলে মনে হয়। এ দেশের মতো তার এত ক্ষমতা নেই, এত ঐশ্বর্য মেই, কিন্তু আমাদের ভালোবাসে। আমার আজন্ম-কালের যা-কিছু ভালোবাসা, যা-কিছু সুখ, সমস্তই তার কোলের উপর আছে। এখানকার আকর্ষণ চাকচিক্য আমাকে কখনোই

ভোলাতে পারবে না—আমি তার কাছে যেতে পারলে বাঁচি। সমস্ত সভ্যসমাজের কাছে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত থেকে আমি যদি তারই এক কোণে বসে মৌমাছির মতো আপনার মৌচাকটি ভরে ভালোবাসা সঞ্চয় করতে পারি তা হলেই আর কিছু চাই নে।

এই যুগে কবি তেমনিভাবেই আপনার মৌচাকটি ভরে তুলেছিলেন। আর তাতে তাঁর দেশ অচিন্তনীয়ভাবে লাভবান হয়েছে। ১৮৯০ সালের ১০ই অক্টোবরে লণ্ডন থেকে লেখা পত্রে মাহুশের জীবনে প্রবৃত্তির স্থান সম্বন্ধে কবি বলছেন :

যাকে আমরা প্রবৃত্তি বলি এবং যার প্রতি আমরা সর্বদাই কটুভাষা প্রয়োগ করি সেই আমাদের জীবনের গতিশক্তি—সেই আমাদের নানা স্থত্ৰঃখ পাশপুণ্যের মধ্যে দিয়ে অনন্তের দিকে বিকশিত করে তুলছে। নদী যদি প্রতিপদে বলে ‘কই সমুদ্র কোথায়, এ যে মরুভূমি, ঐ যে অরণ্য, ঐ যে বালির চড়া, আমাকে যে শক্তি ঠেলে নিয়ে যাচ্ছে সে বুঝি আমাকে ভুলিয়ে অগ্র জায়গায় নিয়ে যাচ্ছে’—তা হলে তার যে রকম ভ্রম হয়, প্রবৃত্তির উপরে একান্ত অবিশ্বাস করলে আমাদেরও কতকটা সেই রকম ভ্রম হয়। আমরাও প্রতিদিন বিচিত্র সংশয়ের মধ্যে দিয়ে প্রবাহিত হয়ে যাচ্ছি, আমাদের দোষ আমরা দেখতে পাচ্ছি নে, কিন্তু যিনি আমাদের অনন্ত জীবনের মধ্যে প্রবৃত্তি-নামক প্রচণ্ড গতিশক্তি দিয়েছেন তিনিই জানেন তার দ্বারা আমাদের কী রকম করে চালনা করবেন। এই রকম করেই আমরা চলেছি। যার এই প্রবৃত্তি অর্থাৎ জীবনীশক্তির প্রাবল্য নেই, যার মনের রহস্যময় বিচিত্র বিকাশ নেই, সে স্থখী হতে পারে, সাধু হতে পারে এবং তার সেই সংকীর্ণতাকে লোকে মনের জোর বলতে পারে, কিন্তু অনন্ত জীবনের পাথেয় তার বেশি নেই।

যুরোপীয় জীবনের প্রবল গতিবেগ যে বিশেষভাবে কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে তা বোঝা যাচ্ছে। কিন্তু সেই সঙ্গে এও বোঝা যাচ্ছে জীবন-বিধাতা যে আমাদের জীবনকে নানা অবস্থার ভিতর দিয়ে একটা স্থানিশ্চিত মঙ্গলের দিকেই এগিয়ে নিয়ে চলেছেন সে-বিশ্বাস কবির ভিতরে প্রবল। বলা বাহুল্য এটি ছিল তাঁর চার পাশের অত্যন্ত আপনাত্মক জন্মের বিশ্বাস। কিন্তু সেই

বিশ্বাসে অল্প বয়সেই তিনি প্রবলভাবে অল্পপ্রাণিত হয়েছিলেন। সেই প্রত্যয় আর কবির বাস্তব-দৃষ্টি দুইই লক্ষণীয়।

১৮৯১ সালের মাঘ মাসে কালীগ্রাম ও পতিমর থেকে লেখা কয়েকখানি পত্রে কবি আমাদের দেশের জল-স্থল-আকাশের উদার বিস্তার ও শুদ্ধতা, পৃথিবীর ‘সুদূরব্যাপী বিষাদ’, নিবিড়ভাবে অনুভব করছেন; তাঁর সেই অনুভূতি কবিতায় মোহন রূপ পেয়েছে, গতোও তা তুল্যরূপে মনোহর হয়েছে :

ভারতবর্ষের যেমন বাধাহীন পরিষ্কার আকাশ, বহুদূরবিস্তৃত সমতল-ভূমি আছে, এমন যুরোপের কোথাও আছে কি না সন্দেহ। এই জগ্রে আমাদের জাতি যেন বৃহৎ পৃথিবীর সেই অসীম ঔদাস্য আবিষ্কার করতে পেরেছে। এই জগ্রে আমাদের পুরবীতে কিবা টোড়িতে সমস্ত বিশাল জগতের অন্তরের হাহাধ্বনি যেন ব্যক্ত করছে, কারও ঘরের কথা নয়। পৃথিবীর একটা অংশ আছে যেটা কর্মপটু, স্নেহশীল, সীমাবদ্ধ, তার ভাবটা আমাদের মনে তেমন প্রভাব বিস্তার করার অবসর পায় নি। পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জন, বিরল, অসীম, সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে।...ঐ-যে মস্ত পৃথিবীটা চূপ করে পড়ে রয়েছে ওটাকে এমন ভালোবাসি—ওর এই গাছপালা নদী মাঠ কোলাহল নিস্তব্ধতা প্রভাত সন্ধ্যা সমস্তটা স্বল্প দু হাতে আঁকড়ে ধরতে ইচ্ছে করে।...এর মুখে ভারী একটি সুদূরব্যাপী বিষাদ লেগে আছে—যেন এর মনে মনে আছে আমি দেবতার মেয়ে, কিন্তু দেবতার ক্ষমতা আমার নেই। আমি ভালোবাসি কিন্তু রক্ষা করতে পারি নে। আরম্ভ করি, সম্পূর্ণ করতে পারি নে। জন্ম দিই, মৃত্যুর হাত থেকে বাঁচাতে পারি নে। এই জগ্রে স্বর্গের উপর আড়ি করে আমি আমার দরিদ্র মায়ের ঘর আরো বেশি ভালোবাসি।..

১২৯৭ সালের ২০ মাঘে সাজ্জাদপুর থেকে লেখা চিঠিখানিতে কবি অকপটে ব্যক্ত করেছেন তারিফি জমিদারী চাল তাঁর জগ্ন কিরূপ একটি প্রহসন :

আমি যে এই চৌকিটার উপরে বসে বসে ভান করছি যেন এই-সমস্ত মাহুঘের থেকে আমি একটা স্বতন্ত্র সৃষ্টি, আমি এদের হর্তাকর্তাবিধাতা,

এর চেয়ে অদ্ভুত আর কী হতে পারে। অন্তরের মধ্যে আমিও যে এদেরই মতো দরিদ্র সুখদুঃখকাতর মানুষ, পৃথিবীতে আমারও কত ছোটো ছোটো বিষয়ে দরকার, কত সামান্য কারণে মর্মান্তিক কান্না, কত লোকের প্রসন্নতার উপরে জীবনের নির্ভর। এই-সমস্ত ছেলেপিলে-গোরুলাঙল-ঘরকন্না-ওয়াল। সরলহৃদয় চাষাভুষোরা আমাকে কী ভুলই জানে ! আমাকে এদের সমজাতি মানুষ বলেই জানে না। সেই ভুলটি রক্ষে করবার জন্তে কত সরঞ্জাম রাখতে এবং কত আড়ম্বর করতে হয়।

জগতের দশজনের একজন বলে গণ্য হতে কবি সারাজীবন আন্তরিক আগ্রহ প্রকাশ করেছেন। কবি খুব মিশুক প্রকৃতির ছিলেন না—চেষ্টা করেও তা হতে পারেন নি—বোধ হয় সেইজন্ত আর দশজনেরই মতো একজন বলে গণ্য হবার আগ্রহ তাঁর ভিতরে এত প্রবল হয়েছিল। এর উপরে অবশ্য ছিল কবির জন্মগত নিবিড় মানবপ্রীতি—বিশ্বের সবকিছুর প্রতি প্রীতি।

১৮৯১ সালের ১২ জুন ও ২০ জুন তারিখের চিঠি দুটিতে দেখা যাচ্ছে দুই দিনই বেশ কড়া ঝড় কবিকে ভোগ করতে হয়েছিল। প্রথম দিনের ঝড় তিনি কেমন উপভোগ করেছিলেন সে সম্বন্ধে লিখছেন :

...একটা আক্রোশের গর্জন শোনা গেল—কতকগুলো ছিন্নভিন্ন মেঘ ভয়দূতের মতো স্বদূর পশ্চিম থেকে উর্ধ্বশ্বাসে ছুটে এল—তার পরে বিদ্যুৎ বজ্র ঝড়বৃষ্টি সমস্ত এক সঙ্গে এসে পড়ে খুব একটা তুর্কিনাচন নাচতে আরম্ভ করে দিলে। বাঁশগাছগুলো হাউ হাউ শব্দে একবার পূর্বে একবার পশ্চিমে লুটিয়ে লুটিয়ে পড়তে লাগল, ঝড় যেন সোঁ সোঁ করে সাপুড়োদের মতো বাঁশি বাজাতে লাগল। আর জলের ঢেউগুলো তিন লক্ষ সাপের মতো ফণা তুলে তালে তালে নৃত্য আরম্ভ করে দিলে।...বোটের খোলা জানলার উপর মুখ রেখে প্রকৃতির সেই রক্ততালে আমিও বসে বসে মনটাকে দোলা দিচ্ছিলুম। সমস্ত ভিতরটা যেন ছুটি-পাওয়া স্থলের ছেলের মতো বাঁপিয়ে উঠেছিল।

কিন্তু কবি এখন পুরোপুরি সংসারীও, তাই এর পরে লিখছেন :

শেষকালে বৃষ্টির ছাঁটে যখন বেশ একটু আর্দ্র হয়ে ওঠা গেল তখন জানলা এবং কবিশব্দ বন্ধ করে খাঁচার পাখির মতো অন্ধকারে চূপচাপ বসে রইলুম।

এর পরের কয়েকটি চিঠিতে কবির কয়েকটি ছোটগল্পের উৎপত্তি-সূত্রের সঙ্গে আমরা পরিচিত হই।

শিলাইদহ থেকে ১২৯৮ সালের ২০ আশ্বিন তারিখে লেখা চিঠিতে কবির জীবনের সার্থকতার এই ছবি আঁকেছিলেন :

পৃথিবীতে জানলার ধারে একলা বসে চোখ মেলে দেখলেই মনে নতুন নতুন সাধ জন্মায়—নতুন সাধ ঠিক নয়—পুরোনো সাধ নানা নতুন মূর্তি ধারণ করতে আরম্ভ করে। পরশুদিন অমনি বোটের জানলার কাছে চূপ করে বসে আছি, একটা জেলেডিঙিতে একজন মাঝি গান গাইতে গাইতে চলে গেল—খুব যে সুস্বর তা নয়—হঠাৎ মনে পড়ে গেল বহুকাল হল ছেলেবেলায় বাবামশায়ের সঙ্গে বোটের করে পদ্মায় আসছিলুম—‘একদিন রাত্তির প্রায় ছুটোর সময় ঘুম ভেঙে যেতেই বোটের জানলাটা তুলে ধরে মুখ বাড়িয়ে দেখলুম নিম্বরঙ্গ নদীর উপরে ফুটফুটে জ্যোৎস্না হয়েছে, একটা ছোট ডিঙিতে একজন ছোকরা একলা দাঁড় বেয়ে চলেছে, এমন মিষ্টি গলায় গান ধরেছে—গান তার পূর্বে তেমন মিষ্টি কখনো শুনি নি। হঠাৎ মনে হল, আবার যদি জীবনটা ঠিক সেইদিন থেকে ফিরে পাই! আর একবার পরীক্ষা করে দেখা যায়—এবার তাকে আর তৃপ্তিত শুধু অপরিতুষ্ট করে ফেলে রেখে দিই নে—কবির গান গলায় নিয়ে একটি ছিপ্ছিপে ডিঙিতে জোয়ারের বেলায় পৃথিবীতে ভেসে পড়ি, গান গাই এবং বশ করি এবং দেখে আসি পৃথিবীতে কোথায় কী আছে; আপনাকেও একবার জানান দিই, অন্তরেও একবার জানি; জীবনে যৌবনে উজ্জ্বলিত হয়ে বাতাসের মতো একবার হু হু করে বেড়িয়ে আসি, তার পরে ঘরে ফিরে এসে পরিপূর্ণ প্রফুল্ল বার্ষিক্য কবির মতো কাটাই। খুব যে একটা উঁচু আইডিয়াল তা নয়। জগতের হিত করা এবং যিস্ত খুঁটের মতো মরা এর চেয়ে ঢের বেশি বড়ো আইডিয়াল হতে পারে—কিন্তু আমি সব-স্বল্প যে রকম লোক আমার ওটা মনেও উদয় হয় না, এবং ও রকম করে শুকিয়ে মরতে ইচ্ছেও করে না। পৃথিবী যে সৃষ্টিকর্তার একটা ফাঁকি এবং শয়তানের একটা কাঁদ তা না মনে ক’রে একে বিশ্বাস ক’রে, ভালোবেসে এবং যদি অদৃষ্টে থাকে তো ভালোবাসা পেয়ে, মাছুষের মতো বেঁচে এবং মাছুষের মতো মরে গেলেই

যথেষ্ট—দেবতার মতো হাওয়া হয়ে যাবার চেষ্টা করা আমার কাজ নয়।

বলা বাহুল্য ঠিক এই মতই কবি চিরদিন পোষণ করেন নি।

শিলাইদহের জগতে একালের জটিলগ্রন্থি সাহিত্য কবির কাছে কেমন বেথান্না বোধ হচ্ছে সে কথা প্রকাশ পেয়েছে কবির ১৮৯২ সালের ৮ এপ্রিলের পত্রে :

এখানে এসে আমি এত এলিমেন্টস্ অফ পলিটিক্স এবং প্রেন্সিপল্ অফ দি ফ্যুচার পড়ছি শুনে বোধ হয় তোর খুব আশ্চর্য ঠেকতে পারে। আসল কথা, ঠিক এখানকার উপযুক্ত কোনো কাব্য নভেল খুঁজে পাই নে। যেটা খুলে দেখি সেই ইংরিজি নাম, ইংরিজি সমাজ, লন্ডনের রাস্তা এবং ড্রাইংরুম, এবং যতরকম হিজিবিজি হাদ্যাম। বেশ সাদানিদে সহজ স্বন্দর উন্মুক্ত দরাজ এবং অশ্রুবিন্দুর মতো উজ্জল কোমল স্নগোল করুণ কিছুই খুঁজে পাই নে। কেবল প্যাচের উপর প্যাচ, অ্যানালিসিসের উপর অ্যানালিসিস—কেবল মানবচরিত্রকে মুচড়ে নিংড়ে কুঁচকে-মুচকে তাকে সজোরে পাক দিয়ে দিয়ে তার থেকে নতুন নতুন থিয়োরি এবং নীতিজ্ঞান বের করবার চেষ্টা। সেগুলো পড়তে গেলে আমার এখানকার এই গ্রীষ্মশীর্ণ ছোটো নদীর শান্ত স্রোত, উদাস বাতাসের প্রবাহ, আকাশের অখণ্ড প্রসারতা, দুই কূলের অবিরল শান্তি, এবং চারি দিকের নিম্নত্বতাকে একেবারে ঘুলিয়ে দেবে। এখানে পড়বার উপযোগী রচনা আমি প্রায় খুঁজে পাই নে, এক বৈষ্ণব কবিদের ছোটো ছোটো পদ্য ছাড়া।...

প্রকৃতির অসীম শান্তি ও সৌন্দর্যের মধ্যে কবি যে নিজেকে ডুবিয়ে দিতে পেরেছিলেন—কবির এই কালের কাব্যেও তাঁর এই আত্মনিমজ্জনের পরিচয় আছে—হয়ত তারই ফলে তাঁর ব্যক্তিত্ব অমন বীর্ঘবস্ত হতে পেরেছিল। প্রকৃতি অবশ্য কবির কাছে এক অসাধারণ জীবন্ত সত্তা—ভগবানের প্রতীচ্ছবি এ কথা কবি হয়ত বলবেন না, তিনি ঠিক অধৈতবাদী নন, তবে সেই সত্তা কবির কাছে দিব্য-কিছু নিঃসন্দেহ। অবশ্য বাস্তব হয়েও দিব্য। এইখানেই কবির দৃষ্টির নূতনত্ব। মায়াবাদ তিনি বিসর্জন দিয়েছেন এই জগতই।

১২৯৯ সালের ২রা জ্যৈষ্ঠের চিঠিখানি খুব বিশিষ্ট। চিঠিখানি এই :

জগৎসংসারে অনেকগুলো প্যারাডক্স আছে, তার মধ্যে এও একটি যে, যেখানে বৃহৎ দৃশ্য, অসীম আকাশ, নিবিড় মেঘ, গভীর ভাব, অর্থাৎ যেখানে অনন্তের আবির্ভাব সেখানে তার উপযুক্ত সঙ্গী একজন মানুষ—অনেকগুলো মানুষ ভারী ক্ষুদ্র এবং শিজিবিজি। অসীমতা এবং একটি মানুষ উভয়ে পরস্পরের সমকক্ষ—আপন আপন সিংহাসনে পরস্পর মুখোমুখি বসে থাকবার যোগ্য। আর, কতকগুলো মানুষে একত্রে থাকলে তারা পরস্পরকে ছেঁটে ছুঁটে অত্যন্ত খাটো করে রেখে দেয়—একজন মানুষ যদি আপনার সমস্ত অন্তরাআঁকে বিস্তৃত করতে চায় তা হলে এত বেশি জায়গার আবশ্যক করে যে কাছাকাছি পাঁচ-ছ জনের স্থান থাকে না। আমার বিবেচনায়, যদি বেশ ভালো করে ধরাতে চাও, তা হলে বিশ্বসংসারে খুব অন্তরঙ্গ দুটি মাত্রকে ধরে—তার বেশি জায়গা নেই—তার অধিক লোক জোটাতে গেলেই, পরস্পরের অহুরোধে আপনাকে সংকেপ করতে হয়—যেখানে ষতটুকু ফাঁক সেইখানে ততটুকু মাথা গলাতে হয়। মাঝের থেকে, দুই বাহু প্রসারিত করে দুই অঙ্গলি পূর্ণ করে প্রকৃতির এই অগাধ অনন্ত বিস্তীর্ণতাকে গ্রহণ করতে পারছি নে।

এই ভাব কবির কবিতায় অনেক চরণে প্রকাশ পেয়েছে, যেমন কবি ‘ক্ষণিকা’য় বলেছেন :

জান তো ভাই দুটি প্রাণীর বেশি
এ কুলায়ে কুলায় নাকো মম।

অথবা

ক্ষুদ্র আমার এই অমরাবতী
আমরা দুটি অমর, দুটি অমর।

বলা যেতে পারে মানুষের সবচেয়ে সার্থক রূপ তার ধ্যানী রূপ—তার প্রেমিক রূপও ধ্যানী রূপ। মানুষের কর্মক্ষেত্রে সৃষ্টি যা হয় তা অনেকখানিই খণ্ডিত। সেই ধ্যানী রূপের মহিমার কথা কবি এখানে বলেছেন মনে হয়।

১২৯৯ সালের ১০ই জ্যৈষ্ঠের চিঠিখানিতে কবি ব্যক্ত করেছেন ছেলেবেলায় তাঁর মনটি তাঁর কন্ঠা বেলারই মতো অত্যন্ত কোমল ছিল আর তাই নিয়ে মাঝে মাঝে তাঁকে কত অস্বস্তিবোধ করতে হ’ত। তাঁর প্রকৃতির একটি অল্প-জানা দিকের পরিচয় এ থেকে আমরা পাইছি :

আমি ছেলেবেলায় জীবের কষ্ট সম্বন্ধে যে রকম অতিসচেতন ছিলাম সে রকম ভাব এখনও থাকলে পৃথিবীতে পদক্ষেপ করা দায় হয়ে উঠত ; বোধ হয় পিয়ের লটির মতো কেবলই বেদনা ও মৃত্যুর দ্বারা আহত হয়ে পদে পদে কেবল ঐ নিয়েই বিলাপ পরিতাপ করতুম। সে বড়ো উৎপাত ! তা ছাড়া, যে-সকল বিষয়ে সাধারণতঃ লোকে কোনো ব্যাথা অনুভব করে না সে সম্বন্ধে নিজের বেদনা প্রকাশ করলে অল্প লোকে অত্যন্ত চটে ওঠে ; তারা মনে করে, এ লোকটা আমাদের চেয়ে শ্রেষ্ঠতা প্রকাশ করবার চেষ্টা করছে।...মানসিক অনুভবশক্তি সম্বন্ধে নিজের চতুর্দিকের চেয়ে অধিক চেতনাসম্পন্ন হওয়া ভারী আপদের। প্রথমে সেটাকে গোপন করা এবং অবশেষে সেটাকে কমিয়ে আনাই হচ্ছে স্নায়ুস্তিম্যগত। মনে আছে, ছেলেবেলায় একদিন জ্যোতিদাদার সঙ্গে গাড়িতে যাচ্ছি, পশ্চিমধ্যে একজন ব্রাহ্মণ পথিক আমাদের গাড়ি থামিয়ে বললে, ‘আপনারা আমাকে গাড়িতে একটু স্থান দিতে পারেন ? আমি পথের মধ্যে নেবে যাব।’ জ্যোতিদাদা ভারী রাগ করে তাকে তাড়িয়ে দিলেন। আমি সেই ঘটনায় ভয়ানক মর্মান্বিত হয়েছিলুম— একে তো বেচারার শ্রান্ত পথিক, তাতে সে অপমানিত লজ্জিত ও নিরাশ হয়ে চলে গেল। কিন্তু জ্যোতিদাদা যেখানে দয়া অনুভব করলেন না সেখানে দয়া প্রকাশ করতে আমার ভারী লজ্জা করল— আমি অত্যন্ত কষ্টেও কিছু বলতে পারলুম না, কিন্তু আমার ভ্রাতৃত্বভক্তিতে খুব আঘাত লেগেছিল।

১২৯৯ সালের ১৬ই জ্যৈষ্ঠের চিঠিতে কবি তাঁর কবিতা ও গল্প রচনা সম্বন্ধে তুলনা করেছেন :

একটি কবিতা লিখে ফেললে যেমন আনন্দ হয় হাজার গল্প লিখলেও তেমন হয় না কেন তাই ভাবছি। কবিতায় মনের ভাব বেশ একটি সম্পূর্ণতা লাভ করে, বেশ ঘন হাতে করে তুলে নেবার মতো। আর, গল্প ঘন এক বস্তা আলাগা জিনিস—একটি জায়গায় ধরলে সমস্তটি অমনি স্বচ্ছন্দে উঠে আসে না—একেবারে একটা বোঝাবিশেষ। রোজ রোজ যদি একটি করে কবিতা লিখে শেষ করতে পারি তা হলে জীবনটা বেশ এক রকম আনন্দে কেটে যায়। কিন্তু এতদিন ধরে সাধনা করে আসছি,

ও জিনিসটা এখনো তেমন পোষ মানে নি, প্রতিদিন লাগাম পরাতে দেবে তেমন পক্ষিরাজ ঘোড়াটি নয়।

১২৯৯ সালের ৩২শে জ্যৈষ্ঠের পক্ষে কবির মনের আর-এক উপভোগ্য রূপ ব্যক্ত হয়েছে :

এ-সব শিষ্টাচার আর ভালো লাগে না—আজকাল প্রায় বসে বসে আঙড়াই—‘ইহার চেয়ে হতেম যদি আরব বেহুইন!’ বেশ একটা স্বস্থ সবল উন্মুক্ত অসভ্যতা! দিনরাত্রি বিচার আচার বিবেক বুদ্ধি নিয়ে কতকগুলো বহুকেলে জীর্ণতার মধ্যে শরীরমনকে অকালে জরাগ্রস্ত না ক’রে একটা দ্বিধাহীন চিন্তাহীন প্রাণ নিয়ে খুব একটা প্রবল জীবনের আনন্দ লাভ করি।...

কিন্তু আমি বেহুইন নই, বাঙালি। আমি কোণে ব’সে ব’সে খুঁৎখুঁৎ করব, বিচার করব, তর্ক করব, মনটাকে নিয়ে একবার ওলটাব একবার পালটাব—যেমন করে মাছ ভাজে—ফুটন্ত তেলে একবার এপিঠ চিড়বিড় করে উঠবে, একবার ওপিঠ চিড়বিড় করবে। যাক গে! যখন রীতিমত অসভ্য হওয়া অসাধ্য তখন রীতিমত সভ্য হবার চেষ্টা করাই সংগত। সভ্যতা এবং বর্বরতার মধ্যে লড়াই বাধাবার দরকার নেই।...

এমনি আমি স্বভাবতঃ অসভ্য—মাছুষের ঘনিষ্ঠতা আমার পক্ষে নিতান্ত দুঃসহ। অনেকখানি ফাঁকা চতুর্দিকে না পেলে আমি আমার মনটিকে সম্পূর্ণ unpack করে বেশ হাত পা ছড়িয়ে গুছিয়ে নিতে পারি নে। আশীর্বাদ করি মনুষ্যজাতির কল্যাণ হোক, কিন্তু আমাকে তাঁরা ঠেসে না ধরুন।...বোধ হয় আমাকে সম্পূর্ণ বাদ দিলেও মনুষ্যসাধারণ ভালো ভালো সদ্বজ্জু খুঁজে পেতে পারবেন। তাঁদের সাহসনার অভাব হবে না।

সৌন্দর্য কবির জীবনে যে কতখানি সেকথা ব্যক্ত হয়েছে কবির অনেক লেখাতেই। ১২৯৯ সালের ২রা আষাঢ়ের পক্ষে তিনি লিখছেন :

সেই বিলেত যাবার পথে লোহিতসমুদ্রের স্থির জলের উপরে যে-একটি অলৌকিক সূর্যাস্ত দেখেছিলুম সে কোথায় গেছে! কিন্তু ভাগ্যিস আমি দেখেছিলুম, আমার জীবনে ভাগ্যিস সেই একটি সন্ধ্যা উপেক্ষিত কবিগুরু ১৬

হয়ে ব্যর্থ হয়ে যায় নি—অনন্ত দিনরাত্রির মধ্যে সেই একটি অত্যশ্চর্য সূর্যাস্ত আমি ছাড়া পৃথিবীর আর কোনো কবি দেখে নি। আমার জীবনে তার রঙ রয়ে গেছে। অমন এক-একটি দিন এক-একটি সম্পত্তির মতো। আমার সেই পেনেটির বাগানের গুটিকতক দিন, তেতালার ছাতের গুটিকতক রাত্রি, পশ্চিম ও দক্ষিণের বারান্দার গুটিকতক বর্ষা, চন্দননগরের গঙ্গার গুটিকতক সন্ধ্যা, দার্জিলিঙে সিঞ্চল শিখরের একটি সূর্যাস্ত ও চন্দ্রোদয়—এই রকম কতকগুলি উজ্জল স্নন্দর ক্ষণখণ্ড আমার যেন ফাইল করা হয়েছে। সৌন্দর্য আমার পক্ষে সত্যিকার নেশা! আমাকে সত্যি সত্যি ক্ষেপিয়ে তোলে। ছেলেবেলায় বসন্তের জ্যোৎস্নারাত্রি যখন ছাদে পড়ে থাকতুম তখন জ্যোৎস্না যেন মদের শুভ্র ফেনার মতো একেবারে উপচে পড়ে নেশায় আমাকে ডুবিয়ে দিত।...যারা সৌন্দর্যের মধ্যে সত্যি সত্যি নিমগ্ন হতে অক্ষম তারাই সৌন্দর্যকে কেবলমাত্র ইন্দ্রিয়ের ধন বলে অবজ্ঞা করে—কিন্তু এর মধ্যে যে অনির্বচনীয় গভীরতা আছে, তার আশ্বাদ যারা পেয়েছে তারা জানে—সৌন্দর্য ইন্দ্রিয়ের চূড়ান্ত শক্তিরও অতীত; কেবল চক্ষু কর্ণ দূরে থাক, সমস্ত হৃদয় নিয়ে প্রবেশ করলেও ব্যাকুলতার শেষ পাওয়া যায় না।

কবির সৌন্দর্য-পাগল মনের একটা অপূর্ব ছবি আমরা এই চিঠিতে পাচ্ছি।

প্রতিদিনের জীবনের যে ছোটোখাটো কাজ তার মহিমার কথা ব্যক্ত হয়েছে কবির বহু লেখায়। ১৮৯২ সালের ১৬ই জুনের পত্রে সেকথাটি বলেছেন তিনি এইভাবে :

যতই একলা আপন মনে নদীর উপরে কিম্বা পাড়াগাঁয়ে কোনো খোলা জায়গায় থাকা যায় ততই প্রতিদিন পরিষ্কার বুঝতে পারা যায়, সহজ ভাবে আপনার জীবনের প্রাত্যহিক কাজ করে যাওয়ার চেয়ে স্নন্দর এবং মহৎ আর কিছু হতে পারে না! মাঠের তৃণ থেকে আকাশের তারা পর্যন্ত তাই করছে; কেউ গায়ের জোরে আপনার সীমাকে অত্যন্ত বেশি অতিক্রম করবার জন্তে চেষ্টা করছে না ব'লেই প্রকৃতির মধ্যে এমন গভীর শান্তি এবং অপার সৌন্দর্য—অথচ প্রত্যেকে যেটুকু করছে সেটুকু বড়ো সামান্য নয়—যদি আপনার চূড়ান্ত শক্তি প্রয়োগ করে তবে ঘাস-দুপ

টিঁকে থাকতে পারে, তার শিকড়ের শেষ প্রান্তটুকু পর্যন্ত দিয়ে তাকে রসাকর্ষণ করতে হয়। সে যে নিজের শক্তি লজ্জন করে নিজের কাজ অবহেলা করে বটগাছ হবার নিফল চেষ্টা করেছে না, এই জগ্গেই পৃথিবী এমন সুন্দর শ্রামল হয়ে রয়েছে। বাস্তবিক, বড়ো বড়ো উত্তোঙ্গ এবং লম্বাচোড়া কথার দ্বারা নয়, কিন্তু প্রাত্যহিক ছোটো ছোটো কর্তব্য-সমাধা-দ্বারাই মানুষের সমাজে ষথাসম্ভব শোভা এবং শান্তি আছে।

এর পর কবি বলছেন :

কবিত্বই বলো, বীরত্বই বলো, কোনোটাই আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ নয়। কিন্তু একটি অতি ক্ষুদ্র কর্তব্যের মধ্যেও তৃপ্তি এবং সম্পূর্ণতা আছে। বসে বসে হাঁসকাঁস করা, কল্পনা করা, কোনো অবস্থাকেই আপনার যোগ্য মনে না করা, এবং ইতিমধ্যে সম্মুখ দিয়ে সময়কে চলে যেতে দেওয়া, ছোটো বড়ো সমস্ত কর্তব্যকে প্রতিদিন অলক্ষিতভাবে বয়ে যেতে দেওয়া, এর চেয়ে হয় আর-কিছু হতে পারে না।

জগতের অনেক সাহিত্যকার শুধু সাহিত্যসৃষ্টিতেই জীবনের চরিতার্থতা উপলব্ধি করেছেন। রবীন্দ্রনাথও যে তেমন ভাব মাঝে মাঝে ব্যক্ত না করেছেন তা নয়। তবে তিনি সেই মুষ্টিমেয় সাহিত্যকারদের অগ্রতম ধারা শুধু বড় সাহিত্যশ্রষ্টা নন, বড় কর্মীও। কর্মী রবীন্দ্রনাথের পরিচয় আমরা পরে পাব : কিন্তু এখন থেকে, অর্থাৎ তাঁর পূর্ণ সৌন্দর্য-উন্মাদনার কালেই, তাঁর বীণায় তার আগমনী বাজতে শুরু করেছে।

১৮৯২ সালের ২৭শে জুন তারিখে সাজাদপুর থেকে লেখা পত্রে এক ভয়ংকর ঝড়ের সূচনার অন্তত বর্ণনা কবি দিয়েছেন :

কাল বিকেলের দিকে এমনি করে এল, আমার ভয় হল। এমনতর রাগী চেহারার মেঘ আমি কখনো দেখেছি বলে মনে হয় না—গাঢ় নীল মেঘ দিগন্তের কাছে একেবারে থাকে থাকে ফুলে উঠেছে, একটা প্রকাণ্ড হিংস্র দৈত্যের রোষক্ষীত গৌফ-জোড়াটার মতো। এই ঘন নীলের ঠিক পাশেই দিগন্তের সব শেষে ছিন্ন মেঘের ভিতর থেকে একটা টুকটুকে রক্তবর্ণ আভা বেরোচ্ছে—একটা আকাশবাণী প্রকাণ্ড অলৌকিক ‘বাইসন’ মোষ যেন ক্ষেপে উঠে রাঙা চোখ দুটো পাকিয়ে ঘাড়ের নীল কেশরগুলো ফুলিয়ে বক্রভাবে মাথাটা নিচু করে ঠাঁড়িয়েছে, এখনি

পৃথিবীকে শৃঙ্খলায়িত করতে আরম্ভ করে দেবে এবং এই আসন্ন সংকটের সময় পৃথিবীর সমস্ত শস্তক্ষেত্র এবং গাছের পাতা হী হী করছে, জলের উপরিভাগ শিউরে শিউরে উঠছে, কাকগুলো অশান্তভাবে উড়ে উড়ে কা কা করে ডাকছে।

১৮৯২ সালের ২০শে জুলাই তারিখে শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রে একটি বড় রকমের দুর্ঘটনার কথা আছে। কবির চলন্ত বোটের মাস্তুল কুষ্টিয়ার গড়ুই* ব্রিজের ঠেকে যায়—মাঝিরা মনে করেছিল পাল-তোলা বোট ব্রিজের নিচে দিয়ে বোরিয়ে যেতে পারবে। এই বর্ষাকালে সেখানে নদীতে একটা আওড়েরও (আবর্তের) সৃষ্টি হয়েছিল—মাঝিরা আগে তা বুঝতে পারে নি। কাজেই অত্যন্ত আকস্মিকভাবে কবির ও মাঝিদের জীবনসংশয় উপস্থিত হয়েছিল। একটা নৌকো তাড়াতাড়ি দাঁড় বেয়ে এসে কবিকে তুলে নেয় আর চেষ্টাচরিত্র করে বোটটাকেও বাঁচায়। এই সংকট সম্বন্ধে কবি লিখেছেন

আমার একটা এই তৃপ্তি বোধ হচ্ছে, খুব সংকটের সময়েও আমি কেবল মাস্তুলের সাবধান করে দিয়েছি, নিজের জন্তে কিছুমাত্র হাঁউমাউ করি নি, বুদ্ধি স্থির ছিল। মাস্তুলটা যে কিরকম ভীষণভাবে ভেঙে পড়বে তার জন্তে প্রতি মুহূর্তে প্রস্তুত ছিলাম—মাস্তুলের যা যা করতে প্রবৃত্ত করিয়ে-ছিলাম তার কোনোটাই অসংগত হয় নি। উঃ! তোরা থাকলে এই বিপদে আমার প্রাণটা কিরকম হত!

পরের দিনের চিঠিতে বর্ষার গোরাই ও পদ্মার এই বর্ণনা কবি দিয়েছেন :
কাল বিকেলে শিলাইদহে পৌঁচেছিলাম, আজ সকালে আবার পাবনায় চলেছি। আজকাল নদীর আর সে মূর্তি নেই—তোরা যখন এসেছিলি তখন নদীতে প্রায় একতলা-সমান উঁচু পাড় দেখেছিলি, এখন সে-সমস্ত ভরে গিয়ে হাত-খানেক দেড়েক বাকি আছে মাত্র। নদীর যে রোধ! যেন লেজ-দোলানো কেশর-কোলানো ঘাড়বাকানো তাজা বুনা ঘোড়ার মতো। গতিগর্বে ঢেউ তুলে ফুলে ফুলে চলেছে—এই ক্যাপা নদীর

* কবি 'গড়ুই' লিখেছেন। স্থানীয় ভাষায় গোরাই বলা হয়। সাধু ভাষায় গোরাই বলা

উপরে চড়ে আমরা ছলতে ছলতে চলেছি। এর মধ্যে ভারী একটা উল্লাস আছে। এই ভরা নদীর যে কলরব সে আর কী বলব! ছলছল ধলধল করে কিছুতে যেন আর কান্ড হতে পারছে না—ভারী একটা যৌবনের মত্ততার ভাব। এ তবু গড়ুই নদী। এখান থেকে আবার পদ্মায় গিয়ে পড়তে হবে—তার বোধ হয় আর কূল-কিনারা দেখবার জো নেই। সে মেয়ে বোধ হয় একেবারে উন্মাদ ক্লেপে নেচে বেরিয়ে চলেছে, সে আর কিছুর মধ্যেই থাকতে চায় না। তাকে মনে করলে আমার কালীর মূর্তি মনে হয়—নৃত্য করছে, ভাঙছে, এবং চুল এলিয়ে দিয়ে ছুটে চলেছে। মাঝিরা বলছিল, নতুন বর্ষায় পদ্মার খুব ‘ধার’ হয়েছে। ধার কথাটা কিন্তু ঠিক। তীব্র শ্রোতে যেন চক্চকে খড়্গের মতো, পাতলা ইম্পাতের মতো একেবারে কেটে চলে যায়। প্রাচীন ব্রিটনবাসীদের যুদ্ধরথের চাকায় যেমন কুঠার বাঁধা থাকত, পদ্মার ক্ষতগামী বিজয়রথের ছুই চাকায় তেমনি তীব্র খরধার শ্রোত শাণিত কুঠারের মতো বাঁধা—ছুই ধারের তীব্র একেবারে অবহেলায় ছারখার করে দিয়ে চলেছে।...এ সময় না হলে নদীর আনন্দ দেখা যায় না!

এই চিঠিরই শেষে মৃত্যু সম্পর্কে কবি লিখছেন :

মৃত্যু যে ঠিক আমাদের নেকস্ট-ডোর নেবার এ রকম ঘটনা না হলে সহজে মনে হয় না। হয়েছে বড়ো মনে পড়ে না...বা হোক, তাঁকে আমি বহুত বহুত সেলাম দিয়ে জানিয়ে রাখছি তাঁকে আমি এক কানাকড়ির কেয়ার করি নে—তা তিনি জলে ঢেউই তুলুন আর আকাশ থেকে ফুঁই দিন—আমি আমার পাল তুলে চললুম—তিনি যতদূর করতে পারেন তা পৃথিবীস্থ সকলেরই জানা আছে, তার বেশি আর কী করবেন! যেমনি হোক, হাঁউমাউ করব না।

কবির সুবিখ্যাত ‘বহুধরা’ কবিতায় বহুধরার প্রতি কবির একধরনের গূঢ় নাড়ীর ধোণের কথা ব্যক্ত হয়েছে। সেই কথা ব্যক্ত হয়েছে কবির অনেক পত্রের, বিশেষ করে ১৮৯২ সালের ২০শে অগস্ট শিলাইদহ থেকে লেখা এই পত্রে :

ছেলেবেলায় রবিন্সন ক্রুশো পৌলভার্ডিনি প্রভৃতি বইয়ে গাছপালা সমুদ্রের ছবি দেখে মন ভারী উদাসীন হয়ে যেত—এখানকার রোদ্রে আমার

সেই ছবি দেখার বাল্যস্মৃতি ভারী জেগে ওঠে। এর যে কী মানে আমি ঠিক ধরতে পারি নে, তার সঙ্গে যে কী একটা আকাঙ্ক্ষা জড়িত আছে আমি ঠিক বুঝতে পারি নে—এ যেন এই বৃহৎ ধরণীর প্রতি একটা নাড়ীর টান—এক সময়ে যখন আমি এই পৃথিবীর সঙ্গে এক হয়ে ছিলাম, যখন আমার উপর সবুজ ঘাস উঠত, শরতের আলো পড়ত, সূর্যকিরণে আমার সুদূরবিস্তৃত শ্রামল অঙ্গের প্রত্যেক রোমকূপ থেকে যৌবনের সুগন্ধি উত্তাপ উখিত হতে থাকত, আমি কত দূর-দূরান্তর কত দেশ-দেশান্তরের জল স্থল পর্বত ব্যাপ্ত করে উজ্জল আকাশের নীচে নিশ্চলভাবে শুয়ে পড়ে থাকতুম, তখন শরৎ-সুখালোকে আমার বৃহৎ সর্বাঙ্গে যে-একটি আনন্দরস একটি জীবনীশক্তি অত্যন্ত অব্যক্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাণ্ড বৃহৎভাবে সঞ্চারিত হতে থাকত, তাই যেন খানিকটা মনে পড়ে—আমার এই-যে মনের ভাব এ যেন এই প্রতিনিয়ত অঙ্কুরিত মুকুলিত প্লকিত সূর্যসনাথা আদিম পৃথিবীর ভাব। বিপুল পৃথিবীর সঙ্গে এই গূঢ় যোগ কবিকে দিয়েছিল পৃথিবীরই মতো অপার যৌবন।

১৮৯৩ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে কটক থেকে লেখা পত্রে ব্যক্ত হয়েছে গঠনমূলক কাজের ক্ষেত্রে তাঁর স্বদেশবাসীদের কত ক্রটি কবির চোখে পড়েছে আর সেজন্য তিনি কত দুঃখিত। আপনার জনের কাছে চিঠিতে ভিন্ন এত সহজভাবে তিনি হয়ত সেসব কথা লিখতেন না :

এক-এক সময় আমাদের দেশের লোকের উপর আমার এমন অসহ্য রাগ হয়! ইংরেজগুলোকে দেশ থেকে তাড়িয়ে দিচ্ছে না ব'লে নয়, কিন্তু কোনো বিষয়ে কিছু করছে না ব'লে—এমন একটা কিছুই নেই যাতে আপনার মর্মান্দা দেখাতে পারছে। মনের মধ্যে সে লক্ষ্যমাত্র নেই—কেবল ইংরেজের কুড়োনো পেখম লেজে গুঁজে অদ্ভুত ভঙ্গীতে নেচে নেচে বেড়াতে একটুখানি লজ্জা কিংবা হীনতা অনুভব করে না। ...আমি তো বলি যতদিন না আমরা একটা কিছু করে তুলতে পারব ততদিন আমাদের অজ্ঞাতবাস ভালো।...পৃথিবীর মধ্যে যখন আমাদের একটা কোনো প্রতিষ্ঠাভূমি হবে, পৃথিবীর কাজে যখন আমাদের একটা কোনো হাত থাকবে, তখন আমরা ওদের সঙ্গে হাসিমুখে কথা কইতে

পারব। ততদিন লুকিয়ে থেকে চুপ মেরে আপনার কাজ করে যাওয়াই ভালো। দেশের লোকের ঠিক এর উল্টো ধারণা—যা-কিছু ভিতরকার কাজ, যা গোপনে থেকে করতে হবে, সে তারা তুচ্ছ জ্ঞান করে, যেটা নিতান্ত কণিক অস্থায়ী আফালন এবং আড়ম্বর মাত্র, সেইটেতেই তাদের যত ঝোঁক। আমাদের এ বড়ো হতভাগা দেশ। এখানে মনের মধ্যে কাজ করবার বল রাখা বড়ো শক্ত। যথার্থ সাহায্য করবার লোক কেউ নেই। যার সঙ্গে দুটো কথা কয়ে একটুখানি প্রাণ সঞ্চয় করা যায় এমন মানুষ দশ-বিশ ক্রোশের মধ্যে একটি পাওয়া যায় না—কেউ চিন্তা করে না, অনুভব করে না, কাজ করে না; বৃহৎ কার্যের যথার্থ জীবনের কোনো অভিজ্ঞতা কারও নেই; বেশ একটি পরিণত মনুষ্যত্ব কোথাও পাওয়া যায় না। সমস্ত মানুষগুলো যেন উপছায়ার মতো ঘুরে বেড়াচ্ছে। খাচ্ছে-দাচ্ছে, আপিস যাচ্ছে, ঘুমচ্ছে, তামাক টানছে, আর নিতান্ত নির্বোধের মত বক্ বক্ করে বকছে। যখন ভাবের কথা বলে তখন সেন্টিমেন্টাল হয়ে পড়ে, আর যখন যুক্তির কথা পাড়ে তখন ছেলেমানুষি করে। যথার্থ মানুষের একটা সংশ্রব পাবার জন্তে মানুষের মনে ভারী একটা তৃষ্ণা থাকে, কিন্তু সত্যিকার রক্তমাংসের শক্তসমর্থ মানুষ তো নেই—সমস্ত উপছায়া, পৃথিবীর সঙ্গে অসংলগ্নভাবে বাষ্পের মতো ভাসছে। আমাদের দেশে যার মাথায় দুটো-চারটে আইডিয়া আছে তার মতো সঙ্গীহীন একক প্রাণী দুনিয়ায় আর নেই বোধ হয়। কী কথা থেকে কী কথা উঠল তার ঠিক নেই—কিন্তু এ আমার অন্তরের আক্ষেপ।

১৮৯৩ সালের ১০ই ফেব্রুয়ারি তারিখে কটক থেকে লেখা পত্রে দেখা যাচ্ছে সেখানকার কলেজের ইংরেজ প্রিন্সিপাল বাঙালী পদস্থ অফিসারের বাড়িতে ডিনারে নিমন্ত্রিত হয়ে এসে এদেশের জুরি প্রথা সম্বন্ধে এই মন্তব্য করেছিলেন : “এদেশের moral standard low, এখানকার লোকের life-এর sacredness সম্বন্ধে বথেষ্ট বিশ্বাস নেই, এরা জুরি হবার যোগ্য নয়।” এতে কবি অন্তরে অন্তরে এত অপমানিত বোধ করেছিলেন যে সমস্ত রাজি তাঁর ঘুম হয় নি। কবি লিখেছেন :

আমার যে কী রকম করছিল সে তোকে কী বলব ! আমার বুকের

মধ্যে রক্ত একেবারে ফুটছিল, কিন্তু কথা খুঁজে পাচ্ছিলুম না। বিছানায় শুয়ে শুয়ে কত কথাই মনে এল, কিন্তু তখন যেন একেবারে বোবা হয়ে গিয়েছিলুম। ভেবে দেখে দেখি একজন বাঙালির নিমন্ত্রণে এসে বাঙালির মধ্যে বসে যারা এ রকম করে বলতে কুণ্ঠিত হয় না তারা আমাদের কী চক্ষে দেখে! আর কেন! সিম্প্যাথি চুলোয় যাক্ গে, যারা আমাদের সঙ্গে ভদ্রতা করাও বাহ্যিক বিবেচনা করে তাদের কাছে আমরা হেসে হেসে, ঘেঁষে ঘেঁষে, যেচে মান কেঁদে সোহাগ কেন নিতে যাই? ওদের একটুখানি অহুগ্রহের করস্পর্শ পেলেই আমরা কেন আমাদের সর্বাঙ্গ সর্বাঙ্গঃকরণ একতাল jelly-পিণ্ডের মতো আহ্লাদে টলটল খলখল করে ছলে ওঠে।

উদ্ধৃত ইংরেজদের লক্ষ্য করে কবি আরো লিখছেন :

যদি আমাদের জাতের প্রতি তোমাদের কোনো শ্রদ্ধা না থাকে, তা হলে আমি সম্যমি করে তোমাদের পুণ্ড্রি হতে যেতে চাই নে। আমি আমার হৃদয়ের সমস্ত প্রীতির সঙ্গে আমার সেই স্বজাতির মধ্যে থেকে আমার যা কর্তব্য তা করব—সে তোমাদের চোখেও পড়বে না, তোমাদের কানেও উঠবে না। তোমাদের উচ্ছ্রিষ্ট তোমাদের আদরের টুকরোর জন্তে আমার তিলমাত্র প্রত্যাশা নেই, আমি তাতে পদাঘাত করি। মুসলমানের শূকর যেমন, তোমাদের আদর আমার পক্ষে তেমন। তাতে আমার জাত যায়, সত্যি জাত যায়—যাতে আত্মাবমাননা করা হয় তাতেই যথার্থ জাত যায়, নিজের কৌলীন্ত এক মুহূর্তে নষ্ট হয়ে যায়—তার পরে আর আমার কিসের গৌরব।

এর বহু বৎসর পরে কবি 'গোরা' লেখেন—তার স্মৃতি আমরা এখানে পাচ্ছি। জাতির আত্মসম্মান সম্বন্ধে কী গভীর বোধ! অথচ এই কবির বিরুদ্ধেও অভিযোগ করা হয়েছে—তিনি স্বদেশ ও স্বজাতিকে ভালবাসেন না, বিশ্বকে ভালবাসেন! কবির এই উগ্র স্বদেশ ও স্বজাতি-প্রেম কমন করে পরিণতি লাভ করল নিবিড় বিশ্বাত্মীয়তায়, তা ভালো করে বুঝে দেখবার মতো।

এর পরের চিঠিখানিতে কবি সার্থক কাব্য রচনা সম্পর্কে বলছেন :

বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষায় যেমন অনেক ভালো ছেলে অঙ্ক ফেল করে,

তেমনি কাব্যে যারা ফেল তাদের অধিকাংশই সংগীতে ফেল। তাদের ভাব আছে, কথা আছে, রকম-সকম আছে, আয়োজনের কোনো ক্রটি নেই, কেবল সেই সংগীতটি নেই যাতে মুহূর্তের মধ্যে সমস্তটি কবিতা হয়ে ওঠে। সেইটেই চোখে আঙুল দিয়ে দেখানো ভারী শক্ত। কাঠও আছে ফুঁও আছে—কেবল সেই আঙুলের স্মৃতিটুকু নেই যাতে সবটা ধরে উঠে আঙুন হয়ে ওঠে। এর মধ্যে কাঠের বোঝাটা নানা স্থান থেকে পরিভ্রমণপূর্বক সংগ্রহ করে আনা যায়, কিন্তু সেই অগ্নিকণাটুকু নিজের অন্তরের মধ্যে আছে—সেইটুকু না থাকলে পর্বতপ্রমাণ স্থূপ ব্যর্থ হয়ে যায়। কামিনী সেনের কবিতা সম্বন্ধেও আমি এই কথা বলেছিলুম। তাঁর লেখায় বড়ো ভাব এবং নতুন ভাব ঢের থাকতে পারে, কিন্তু তাতে আঙুন ধরে ওঠে নি।

—কিন্তু সেই ইংরেজ প্রিন্সিপালের কথাগুলো কবি ভুলতে পারছেন না :

কালকের সেই ইংরেজটার স্পর্ধার কথাগুলো এখনো আমি ভুলি নি। অমান মুখে বললে কিনা *sacredness of life* সম্বন্ধে আমাদের ধারণা নেই! যারা অ্যামেরিকার Red Indian-দের উচ্ছিন্ন করে দিলে, যারা নিঃসহায় দুর্বল অস্ট্রেলিয়ানদের মেয়েদের পর্যন্ত জন্তু-শিকারের মতো বিনা দোষে বিনা কারণে গুলি করে করে মারত; যারা আমাদের দেশী লোককে খুন করলে স্বজাতীয় বিচারকের কাছে দণ্ডযোগ্য হয় না, তারা নিরীহ করুণপ্রকৃতি হিন্দুদের কাছে *sacredness of life* এবং *high standard of morals* preach করতে আসে? যা হোক, সে কথা নিয়ে আক্ষেপ করে আর কী হবে?

ধর্ম-বক্তৃতাও যোগ্য লোকের যোগ্যভাবে দেওয়া উচিত, এই কথাটি কবি বেশ জোর দিয়ে বলেছেন ১৮৯৩ সালের ২৭ ফেব্রুয়ারি তারিখে কটক থেকে লেখা পত্রে। ধর্ম-চর্চার ক্ষেত্রেও কবির দৃষ্টি আচার-পদ্ধতির দিকে আর্দ্র নয়, তাঁর দৃষ্টি মনের উৎকর্ষ লাভের দিকে :

...ভালো প্রশঙ্গ যদি কেউ ভালো করে ব্যক্ত না করে তবে সেটা শোনা একটা মহৎ লোকসান। তাতে কেবল মানসিক স্বাদ খারাপ হয়ে যায়—অন্তরের একটি স্বাভাবিক সচেতন বোধশক্তি নষ্ট হয়ে যায়। নিয়মিত বেহুরো গান শোনা মাহুরের পক্ষে যেমন অশিক্ষা, নিয়মিত

অহুপযুক্ত ধর্মবক্তৃতা শোনা মানুষের পক্ষে তেমনি একটা কতিজ্ঞনক কাজ ।
...বড়দাদা যখন একটা কিছু বলেন তখন আমার সমস্ত চিত্ত আকৃষ্ট
হয় এবং উপকার হয় ।

১৮৯৩ সালের ১০ই মে তারিখে শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রে বোধ হয়
প্রথম ব্যক্ত হয়েছে সোসিয়ালিস্টদের মতের প্রতি কবির আন্তরিক প্রীতি :

আমার এই দরিদ্র চাষী প্রজাণুলোকে দেখলে আমার ভারী মায়া করে—
এরা যেন বিধাতার শিশুসন্তানের মতো—নিরুপায়—তিনি এদের মুখে
নিজের হাতে কিছু তুলে না দিলে এদের আর গতি নেই । পৃথিবীর
স্তন যখন শুকিয়ে যায় তখন এরা কেবল কাঁদতে জানে ; কোনো-
মতে একটুখানি খিদে ভাঙলেই আবার তখন সমস্ত ভুলে যায় ।
সোসিয়ালিস্টরা যে সমস্ত পৃথিবীময় ধন বিভাগ করে দেয় সেটা
সম্ভব কি অসম্ভব ঠিক জানি নে—যদি একেবারেই অসম্ভব হয় তা
হলে বিধির বিধান বড়ো নির্ভর, মানুষ ভারী হতভাগ্য ! কেননা,
পৃথিবীতে যদি দুঃখ থাকে তো থাক, কিন্তু তার মধ্যে এতটুকু
একটু ছিদ্র একটু সম্ভাবনা রেখে দেওয়া উচিত যাতে সেই দুঃখমোচনের
জন্তে মানুষের উন্নত অংশ অবিপ্রায় চেষ্টা করতে পারে, একটা আশা
পোষণ করতে পারে । যারা বলে, কোনো কালে পৃথিবীর সকল
মানুষকে জীবনধারণের কতকগুলি মূল আবশ্যকীয় জিনিসও বণ্টন
করে দেওয়া নিতান্ত অসম্ভব অমূলক কল্পনা মাত্র, কখনোই সকল
মানুষ খেতে পরতে পাবে না, পৃথিবীর অধিকাংশ মানুষ চিরকালই
অর্ধাশনে কাটাবেই, এর কোনো পথ নেই—তারা ভারী কঠিন কথা
বলে । কিন্তু এ-সমস্ত সামাজিক সমস্যা এমন কঠিন ! বিধাতা আমাদের
এমনি একটি ক্ষুদ্র জীর্ণ দীন বস্ত্রখণ্ড দিয়েছেন, পৃথিবীর এক দিক
ঢাকতে গিয়ে আর-এক দিক বেরিয়ে পড়ে—দারিদ্র্য দূর করতে গেলে
ধন চলে যায় এবং ধন গেলে সমাজের কত যে শ্রী সৌন্দর্য উন্নতির
কারণ চলে যায় তার আর সীমা নেই ।

এর পরের দিনের পত্রে কবি বর্ণনা করেছেন তাঁর চারপাশের প্রকৃতির
অপূর্ব রূপ আর তাঁর কোনো কোনো প্রজাতির অপূর্ব ভক্তি :

বোটের এক পাশে একটা বাঁকা কৌচ আনিয়ে রেখেছি ; এই রকম সকাল

বেলায় তার মধ্যে শরীরটা ছড়িয়ে দিয়ে সমস্ত কাজ ফেলে চূপচাপ করে পড়ে থাকতে ইচ্ছে করে ; মনে হয়—

‘নাই মোর পূর্বপর,
যেন আমি একদিনে উঠেছি ফুটিয়া
অরণ্যের পিতৃমাতৃহীন ফুল।’

যেন আমি এই আকাশের, এই নদীর, এই পুরাতন শ্রামল পৃথিবীর। বোটে আমার এই রকম করে কাটে। প’ড়ে প’ড়ে পরিচিত প্রকৃতির কত রকমের যে ভাবের পরিবর্তন দেখি তার ঠিক নেই। এখানে আমার আর-একটি সুখ আছে। এক-এক সময় এক-একটি সরল ভক্ত বৃদ্ধ প্রজা আসে, তাদের ভক্তি এমনি অকৃত্রিম, তারা সত্যি সত্যি আমাদের এত ভালোবাসে যে আমার চোখ ছলছল করে আসে। এইমাত্র কালীগ্রাম থেকে একটি বুড়ো প্রজা তার ছেলেকে সঙ্গে করে আমার কাছে এসেছিল—সে যেন তার সমস্ত সরল আর্দ্র হৃদয়খানি দিয়ে আমার পা-ছুটো মুছিয়ে দিয়ে গেল। ভাগবতে কৃষ্ণ বলেছেন ‘আমার চেয়ে আমার ভক্ত বড়ো’, সে কথাই মানে খানিকটা বোঝা যায়। ‘বাস্তবিক এর সুন্দর সরলতা এবং আন্তরিক ভক্তিতে এ লোকটি আমার চেয়ে কত বড়ো!...

১৮৯৩ সালের ৪ জুলাই তারিখে শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রে কবি বলছেন জগতে দুঃখ আছে যথার্থ এবং কেন সেই দুঃখ আছে তার হেতু খুঁজে পাওয়া কঠিন। কিন্তু অন্তিমতঃ তিনি ভালবাসেন তাই সে দুঃখ সহিতে তিনি প্রস্তুত।

কবির বহুমুখী প্রতিভার দায় ও দাবি তাঁর উপরে কেমন হয়েছে সেই কথাটি চমৎকারভাবে ব্যক্ত হয়েছে তাঁর ১৩০০ সালের ৩০ আষাঢ়ের সাজাদপুর থেকে লেখা পত্রে :

আমি বাস্তবিক ভেবে পাই নে কোন্টা আমার আসল কাজ। এক-এক সময় মনে হয় আমি ছোটো ছোটো গল্প অনেক লিখতে পারি এবং মন্দ লিখতে পারি নে—লেখবার সময় সুখও পাওয়া যায়। এক-এক সময় মনে হয়—আমার মাথায় এমন অনেকগুলো ভাবের উদয় হয় যা ঠিক কবিতায় ব্যক্ত করবার যোগ্য নয়, সেগুলো ডায়ারি প্রভৃতি নানা আকারে

প্রকাশ করে রেখে দেওয়া ভালো, বোধ হয় তাতে ফলও আছে আনন্দও আছে। 'এক-এক সময় সামাজিক বিষয় নিয়ে আমাদের দেশের লোকের সঙ্গে ঝগড়া করা খুব দরকার, যখন আর কেউ করছে না তখন তো কাজেই আমাকে এই অপ্রিয় কর্তব্যটা গ্রহণ করতে হয়। আবার এক-এক সময় মনে হয়, দূর হোক গে ছাই, পৃথিবী আপনার চরকায় আপনি তেল দেবে এখন—মিল করে ছন্দ গেঁথে ছোটো ছোটো কবিতা লেখাটা আমার বেশ আসে, সব ছেড়েছুড়ে দিয়ে আপনার মনে আপনার কোণে সেই কাজই করা যাক। মদগর্বিতা যুবতী যেমন তার অনেকগুলি প্রণয়ীকে নিয়ে কোনোটিকেই হাতছাড়া করতে চায় না, আমার কতকটা যেন সেই দশা হয়েছে। মিউজ্ঞদের মধ্যে আমি কোনোটিকেই নিরাশ করতে চাই নে—কিন্তু তাতে কাজ অত্যন্ত বেড়ে যায় এবং হয়তো দীর্ঘ দৌড়ে কোনোটিই পরিপূর্ণভাবে আমার আয়ত্ত হয় না। সাহিত্যবিভাগেও কর্তব্যবুদ্ধির অধিকার আছে, কিন্তু অগ্র বিভাগের কর্তব্যবুদ্ধির সঙ্গে তার একটু প্রভেদ আছে। কোন্টাতে পৃথিবীর সব চেয়ে উপকার হবে সাহিত্যকর্তব্যজ্ঞানে সে কথা ভাববার দরকার নেই, কিন্তু কোন্টা আমি সব চেয়ে ভালো করতে পারি সেইটেই হচ্ছে বিচার। বোধ হয় জীবনের সকল বিভাগেই তাই। আমার বুদ্ধিতে যতটা আসে তাতে তো বোধ হয় কবিতাতেই আমার সকলের চেয়ে বেশি অধিকার। কিন্তু আমার ক্ষুধানল বিশ্বরাজ্য ও মনোরাজ্যের সর্বত্রই আপনার জলন্ত শিখা প্রসারিত করতে চায়। যখন গান তৈরী করতে আরম্ভ করি তখন মনে হয় এই কাজেই যদি লেগে থাকি যায় তা হলে তো মন্দ হয় না। আবার যখন একটা কিছু অভিনয়ে প্রবৃত্ত হওয়া যায় তখন এমনি নেশা চেপে যায় যে মনে হয় যে, চাই-কি, এটাতেও একজন মানুষ আপনার জীবন নিয়োগ করতে পারে। আবার যখন 'বাল্যবিবাহ' কিংবা 'শিকার হেরফের' নিয়ে পড়া যায় তখন মনে হয় এই হচ্ছে জীবনের সর্বোচ্চ কাজ। কী মুশকিলেই পড়েছি! আবার লজ্জার মাথা খেয়ে সত্যি কথা যদি বলতে হয় তো এটা স্বীকার করতে হয় যে, ঐ-যে চিত্রবিদ্যা বলে একটা বিদ্যা আছে তার প্রতিও আমি সর্বদা হতাশ প্রণয়ের লুক্ক দৃষ্টিপাত করে থাকি—কিন্তু আর পাবার আশা নেই, সাধনা করবার বয়স চলে

গেছে। অত্যাতি বিচার মতো তাঁকে তো সহজে পাবার জো নেই—
তাঁর একেবারে ধুক-ভাঙা পণ ; তুলি টেনে টেনে একেবারে হয়রান
না হলে তাঁর প্রসন্নতা লাভ করা যায় না।

এই দীর্ঘ পত্রে কবি ‘নীরব কবি’ সম্বন্ধেও আপনার অভিমত ব্যক্ত
করেছেন :

তুই যে নীরব কবি সম্বন্ধে প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেছিল সে সম্বন্ধে আমার
বক্তব্য এই যে, সরব এবং নীরবের মধ্যে অহুত্বের পরিমাণ সমান
থাকতে পারে, কিন্তু আসল কবিত্ব জিনিসটি স্বতন্ত্র। কেবল ভাষার
ক্ষমতা ব’লে নয়, গঠন করবার শক্তি। একটা অলক্ষিত অচেতন
নৈপুণ্যবলে ভাবগুলি কবির হাতে বিচিত্র আকার ধারণ করে। সেই
স্বজনক্ষমতাই কবিত্বের মূল। ভাষা ভাব এবং অহুভাব তার সরঞ্জাম
মাত্র। কারও বা ভাষা আছে, কারও বা অহুভাব আছে, কারও বা
ভাষা এবং অহুভাব দুই আছে, কিন্তু আর-একটি ব্যক্তি আছে যার
ভাষা অহুভাব এবং স্বজনীশক্তি আছে—এই শেবোক্ত লোকটিকে
কবি নাম দেওয়া যেতে পারে। প্রথমোক্ত তিনটি লোক নীরবও হতে
পারেন সরবও হতে পারেন, কিন্তু তাঁরা কবি নন। তাঁদের মধ্যে
কাউকে কাউকে তারুক বললেই ঠিক বিশেষণটা প্রয়োগ করা হয়।
তাঁরাও জগতে অত্যন্ত দুর্লভ এবং কবির ত্বিতি চিত্ত সর্বদাই তাঁদের জগ্রে
ব্যাকুল হয়ে আছে।

ছন্দের বাঁধন ভাষায় কি বিশেষ কাজ করে সেটি কবির বিশেষ
আলোচনার বিষয় হয়েছে ১৮৯৩ সালের ১৩ অগস্টে পতিসর থেকে লেখা
পত্রে :

এবারে এই বিলের পথ দিয়ে কালীগ্রামে আসতে আসতে আমার মাথায়
একটি ভাব বেশ পরিষ্কার রূপে ফুটে উঠেছে। কথাটা নতুন নয়, অনেক দিন
থেকে জানি, কিন্তু তবু এক-একবার পুরোনো কথাও নতুন করে অহুভব
করা যায়। দুই দিকে দুই তীর দিয়ে সীমাবদ্ধ না থাকলে জলস্রোতের
তেমন শোভা থাকে না—অনির্দিষ্ট অনিয়ন্ত্রিত বিল একঘেয়ে শোভাশূন্য।
ভাষার পক্ষে ছন্দের বাঁধন ঐ তীরের কাজ করে। ভাষাকে একটি
বিশেষ আকার এবং বিশেষ শোভা দেয় ; তার একটি সুন্দর চেহারা ফুটে

ওঠে। তীরবন্ধ নদীগুলির যেমন একটি বিশেষ ব্যক্তিত্ব আছে, তাদের যেমন এক-একটি স্বতন্ত্র লোকের মতো মনে হয়, ছন্দের দ্বারা কবিতা সেই-রূপ এক-একটি মূর্তিমান অস্তিত্বের মতো দাঁড়িয়ে যায়। গন্তের সেইরকম সুন্দর সুনির্দিষ্ট স্বাতন্ত্র্য নেই; সে একটা বৃহৎ বিশেষত্ববিহীন বিলের মতো। আবার তটের দ্বারা আবদ্ধ হওয়াতেই নদীর মধ্যে একটা বেগ আছে, একটা গতি আছে, কিন্তু প্রবাহহীন বিল কেবল বিস্তৃতভাবে দিগ্‌বিন্দিক গ্রাস করে পড়ে আছে। ভাষার মধ্যেও যদি একটা আবেগ একটা গতি দেবার আবশ্যক হয় তবে তাকে ছন্দের সংকীর্ণতার মধ্যে বেঁধে দিতে হয়; নইলে সে কেবল ব্যাপ্ত হয়ে পড়ে, কিন্তু সমস্ত বল নিয়ে এক দিকে ধাবিত হতে পারে না।...কবিতার ছন্দ যে নিয়মে উৎপন্ন হয়েছে বিশ্বজগতের সমস্ত সৌন্দর্যই সেই নিয়মে সৃষ্ট হয়েছে। একটি সুনির্দিষ্ট বন্ধনের মধ্যে দিয়ে বেগে প্রবাহিত হয়ে মনের মধ্যে আঘাত করে ব'লেই সৌন্দর্যের এমন অনিবার্য শক্তি। আর, সুসমার বন্ধন ছাড়িয়ে গেলেই সব একাকার হয়ে যায়, তার আর আঘাত করবার শক্তি থাকে না। বিল ছাড়িয়ে যেমনি নদীতে এবং নদী ছাড়িয়ে যেমনি বিলে গিয়ে পড়ছিলুম অমনি আমার মনে এই তথ্যটি দেদীপ্যমান হয়ে জেগে উঠছিল।

১৮৯৪ সালের ২২শে মার্চের পতिसর থেকে লেখা পত্রে কবি ব্যক্ত করেছেন ফরাসী ভাবুক আমিয়েলের (১৮২১-১৮৮১) রচনা তাঁকে কতখানি আনন্দ দিচ্ছে। আমিয়েলের সঙ্গে বোধ হয় এখন থেকেই তাঁর বিশেষ পরিচয় আরম্ভ হয়। আমিয়েলের রচনার সঙ্গে মহর্ষির পরিচয় হয় ১৮৮৭ সালে—আমিয়েলের গ্রন্থখানি ইংরেজিতে প্রকাশিত হবার অব্যবহিত পরেই :

আমার একটি নির্জনের প্রিয়বন্ধু জুটেছে— আমি লো (কেনে)র ওখেন থেকে তার একখানা Amiel's journal ধার করে এনেছি—যখনি সময় পাই সেই বইটা উন্টেপাণ্টে দেখি। ঠিক মনে হয় তার সঙ্গে মুখোমুখি হয়ে কথা কছি—এমন অন্তরঙ্গ বন্ধু আর খুব অল্প ছাপার বইয়ে পেয়েছি। অনেক বই এর চেয়ে ভালো লেখা আছে এবং এ বইয়ের অনেক দোষ থাকতে পারে, কিন্তু এ বইটি আমার মনের মতো বই। অনেক সময় আসে যখন সব বই ছুঁয়ে ছুঁয়ে কেলে দিতে হয়, কোনো বই ঠিক

আরামের বোধ হয় না—যেমন রোগের সময় অনেক সময় বিছানায় ঠিক আরামের অবস্থাটি পাওয়া যায় না, নানা রকমে পাশ ফিরে দেখতে ইচ্ছে করে, কখনো বালিশের উপর বালিশ চাপাই, কখনো বালিশ ফেলে দিই—সেই রকম মানসিক অবস্থায় আমিyeলের যেখানেই খুলি সেখানেই মাথাটি ঠিক গিয়ে পড়ে, শরীরটা ঠিক বিশ্রাম পায়।

প্রকৃতি নামক বৃহৎ ব্যাপারের মধ্যে কখন কি হচ্ছে তার হিসাব পাওয়া যেমন শব্দ মাহুঘের মনও তেমনি প্রকৃতির মতোই রহস্যময়—এইটিই কবির আলোচনার বিষয় হয়েছে ১৮৯৪ সালের ২৮ মার্চে পতিসর থেকে লেখা পত্রে :

চতুর্দিকে শিরা উপশিরা স্নায়ু মস্তিষ্ক মজ্জার ভিতর কী এক অবিশ্রাম ইন্দ্রজাল চলছে—হুহ শব্দে রক্তশ্রোত ছুটেছে, স্নায়ুগুলো কাঁপছে, হৃৎপিণ্ড উঠছে পড়ছে, আর এই রহস্যময়ী মানবপ্রকৃতির মধ্যে ঋতুপরিবর্তন হচ্ছে। কোথা থেকে কখন কী হাওয়া আসে আমরা কিছুই জানি নে। আজ মনে করলুম জীবনটা দিব্যি চালাতে পারব—বেশ বল আছে, সংসারের দুঃখযন্ত্রণাগুলোকে একেবারে ডিঙিয়ে চলে যাব। এই ভেবে সমস্ত জীবনের প্রোগ্রামটি ছাপিয়ে এনে শব্দ করে বাঁধিয়ে পকেটে রেখে নিশ্চিন্ত হয়ে বসে আছি—কাল দেখি কোন্ অজ্ঞাত রসাতল থেকে আর-একটা হাওয়া দিয়েছে, আকাশের ভাবগতিক সমস্ত বদলে গেছে, তখন আর কিছুতেই মনে হয় না দুর্ভাগ্য কোনোকালে কাটিয়ে উঠতে পারব।...বুকের ভিতর কী হয়, শিরার মধ্যে কী চলছে, মস্তিষ্কের মধ্যে কী নড়ছে, কত কী অসংখ্য কাণ্ড আমাদের অবিশ্রাম আচ্ছন্ন করে ঘটছে, আমি দেখতেও পাচ্ছি নে, আমার সঙ্গে পরামর্শও করছে না, অথচ সব-সুখ নিয়ে খাড়া হয়ে দাঁড়িয়ে কর্তব্যাক্তির মতো মুখ করে মনে করছি আমি একজন আমি! তুমি তো ভারী তুমি—তোমার নিজের কতটুকুই বা জানো তার ঠিক নেই। আমি তো অনেক ভেবেচিন্তে এইটুকু ঠিক করেছি আমি নিজেকে কিছুই জানি নে। আমি একটা সজীব পিয়ানো যন্ত্রের মতো—ভিতরে অঙ্ককারের মধ্যে অনেকগুলো তার এবং কল-বল আছে; কখন কে এসে বাজায় কিছুই জানি নে, কেন বাজে তাও সম্পূর্ণ বোঝা শব্দ, কেবল কী বাজে সেইটেই

জানি—‘মুখ বাজে কি ব্যথা বাজে, কড়ি বাজে কি কোমল বাজে, তালে বাজে কি বেতালে বাজে এইটুকুই বুঝতে পারি। আর জানি আমার অস্তিত্ব নীচের দিকেই বা কতদূর উপরের দিকেই বা কতদূর। না, তাও কি ঠিক জানি? আমি সিম্প্যাথেটিক গ্র্যান্ড্‌ পিয়ানো কি কটেনজ পিয়ানো সে সম্বন্ধেও ভ্রম হয়।

এর পরে ‘চিত্রা’র অন্তর্ধার্মী কবিতায়—এবং অন্যান্য অনেক কবিতায়ও—আমরা কবির এই ভাবের সাক্ষাৎ পাব। শরৎচন্দ্রও এই ধরনের কথা ব্যক্ত করেছেন তাঁর শ্রীকান্তর জবানীতে।

১৮৯৪ সালের ১০ জুলাই তারিখে সাজাদপুর থেকে লেখা পত্রে কবি বলছেন, যারা আমাদের অত্যন্ত আপনাত্মক জন, খুব পরিচিত, তাদেরও আমরা কত কম জানি। তার উপর যখন আমরা ভেবে দেখি যে আমাদের মধ্যে খুব বেশি পরিচয় হবার কোনো কথা নেই, কেননা আমাদের দুইদিন পরে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হতে হবে, তখন কোনো কোনো প্রকৃতিতে হয়ত বৈরাগ্যের উদয় হয়, মনে হয় ‘তবে আর কেন’। কিন্তু কবির ঠিক উল্টো ধারণা হয়। তিনি লিখছেন :

আমার আরও বেশি করে দেখতে, বেশি করে জানতে, বেশি করে পেতে ইচ্ছে করে। এক-এক সময় মনে হয়, এই-যে আমরা গুটিকতক সচেতন প্রাণী জড়মহাসমুদ্রের মধ্যে মাথা তুলে বুদ্ধদের মতো ভেসে উঠেছি এবং কাছাকাছি এসে ঠেকেছি এ একটা আকস্মিক সংযোগ—এই সংযোগটুকুর মধ্যে যত বিস্ময় যত গ্রেস যত আনন্দ তা আবার অনন্তকালের মধ্যে গড়ে উঠবে কিনা সন্দেহ।...প্রতিদিনের অভ্যাসের জড়ত্ব হঠাৎ এক মুহূর্তের জগ্রে এক-এক সময়ে কেন যে একটুখানি ছিঁড়ে যায় জানি নে; তখন যেন সজোজাত হৃদয় দিয়ে আপনাকে, সম্মুখবর্তী দৃশ্যকে এবং বর্তমান ঘটনাকে অনন্তকালের চিত্রপটের উপর প্রতিকলিত দেখতে পাই। তখন তোরা যে তোরা এবং আমি যে আমি—এবং আমি যে তোদের চেয়ে দেখছি এবং তোদের কথা শুনছি এবং তোদের আপন ভাবছি এবং তোরা আমাকে আপন ভাবছিস, অনন্তকালের মাঝখানে এই একটি আশ্চর্য ঘটনা নূতন করে বৃহৎ করে দেখতে পাই। এমন আশ্চর্য ঘটনা আবার কখনও হতে পারবে কি না কে জানে।

প্রতিভার কাজই হয়ত এই—অনেক-কিছুর উপর থেকে প্রাত্যহিকতার আবরণ উন্মোচিত করে দেখা।

১৮৯৪ সালের ২রা অগস্ট কলকাতা থেকে লেখা চিঠিতে কবি লিখছেন তাঁর শ্রদ্ধেয় বন্ধু প্রিয়নাথ সেনের সঙ্গ লাভ করে তাঁর কত উপকার হয় :

প্রিয়বাবুর সঙ্গে দেখা করে এলে আমার একটা মহৎ উপকার এই হয় যে, সাহিত্যটাকে পৃথিবীর মানব-ইতিহাসের একটা মস্ত জিনিস বলে প্রত্যক্ষ দেখতে পাই এবং তার সঙ্গে এই ক্ষুদ্র ব্যক্তির ক্ষুদ্র জীবনের যে অনেকখানি যোগ আছে তা অসুভব করতে পারি। তখন আপনার জীবনটাকে রক্ষা করবার এবং আপনার কাজগুলো সম্পন্ন করবার যোগ্য বলে মনে হয়—তখন আমি কল্পনায় আপনার ভবিষ্যৎ জীবনের একটা অর্পূর্ব ছবি দেখতে পাই। দেখি যেন আমার দৈনিক জীবনের সমস্ত ঘটনা সমস্ত শোকঃখের মধ্যস্থলে একটি অত্যন্ত নির্জন নিস্তব্ধ জায়গা আছে, সেইখানে আমি নিমগ্নভাবে বসে সমস্ত বিশ্বত হয়ে আপনার সৃষ্টিকার্যে নিবৃত্ত আছি—স্বপ্নে আছি। সমস্ত বড়ো চিন্তার মধ্যেই একটি উর্দার বৈরাগ্য আছে। যখন অ্যাস্ট্রনমি প’ড়ে নক্ষত্রজগতের সৃষ্টির রহস্যশালার মাঝখানে গিয়ে দাঁড়ানো যায় তখন জীবনের ছোটো ছোটো ভাবগুলো কতই লঘু হয়ে যায়! তেমনি আপনাকে যদি একটা বৃহৎ ত্যাগ স্বীকার কিম্বা পৃথিবীর একটা বৃহৎ ব্যাপারের সঙ্গে আবদ্ধ করে দেওয়া যায় তা হলে তৎক্ষণাৎ আপনার অস্তিত্বভার অনায়াসে বহনযোগ্য বলে মনে হয়। দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের দেশের শিক্ষিত লোকদের মধ্যেও ভাবের সমীরণ চতুর্দিকে সঞ্চারিত সমীরিত নয়, জীবনের সঙ্গে ভাবের সংগ্রাম নিত্যস্তুই অল্প, সাহিত্য যে মানবলোকে একটা প্রধান শক্তি তা আমাদের দেশের লোকের সংসর্গে কিছুতেই অসুভব করা যায় না—নিজের মনের আদর্শ অথ লোকের মধ্যে উপলব্ধি করবার একটা ক্ষুধা চিরদিন থেকে যায়। বোঝা যাচ্ছে কবির সাহিত্যসাধনায় সাহিত্যাচার্য প্রিয়নাথ সেনের ভূমিকা কী গৌরবময় ছিল, আর কবিও সে বিষয়ে কত সচেতন ছিলেন। কিন্তু এঁদের দুইজনের লব্ধ জীবনীকার প্রভাববাহু যেন কিছু ভুল বুঝেছেন।*

* রবীন্দ্রজীবনী, ১ম খণ্ড, ১৯২-১৯৩ পৃষ্ঠা ৫৫৮।

প্রকৃতির মধ্যে অহেতুক ধ্বংস যথেষ্ট। সেই অতিশয় দুর্বোধ্য ও বেদনাকর ব্যাপারের কিঞ্চিৎ পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে কবির ১৮২৪ সালের ২ই অগস্ট (?) শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রের স্মরণায় :

নদী একেবারে কানায় কানায় ভরে এসেছে। ও পারটা প্রায় দেখা যায় না। জল এক-এক জায়গায় টগবগ করে ফুটছে, আবার এক-এক জায়গায় কে বেন অস্থির জলকে দুই হাত দিয়ে চেপে চেপে সমান করে মেলে দিয়ে যাচ্ছে। আজকাল প্রায়ই দেখতে পাই ছোটো ছোটো মৃত পাখি শ্রোতে ভেসে আসছে—তাদের মৃত্যুর ইতিহাস বেশ স্পষ্ট বোঝা যায়। কোন্-এক গ্রামের ধারের আমবাগানের আশ্রয়স্থান তাদের বাসা ছিল। তারা সন্দের সময় বাসায় ফিরে এসে পরস্পরের নরম নরম গরম ডানাগুলি একত্র করে শ্রান্ত দেহে ঘুমিয়ে ছিল; হঠাৎ রাজে পদ্মা একটুখানি পাশ ফিরেছেন, অমনি পাছের নীচেকার মাটি ধসে পড়ে গেছে, গাছ তার সমস্ত ব্যাকুল প্রসারিত শিকড়গুলো নিয়ে জলে পড়ে গেছে, নীড়চ্যুত পাখিগুলি হঠাৎ রাজে এক মুহূর্তের জন্যে জেগে উঠল—তার পরে আর জাগতে হল না। এই ভাসমান মৃত পাখিগুলিকে দেখলে হঠাৎ মনের মধ্যে ভারী একটা আঘাত লাগে। বুঝতে পারি আমরা যে প্রাণকে সব চেয়ে ভালোবাসি প্রকৃতির কাছে তার মূল্য বৎসামাত্র।

এর পর ১২ই অগস্টের পত্রে কবি কতকটা দুঃখের সঙ্গে তুলনা করছেন গ্যেটের পরিবেশের সঙ্গে তাঁর নিজের পরিবেশের :

গ্যেটের জীবনীটা তোর ভালো লাগছে? একটা ভুল লক্ষ্য করে দেখে থাকবি—গ্যেটে যদিও এক হিসাবে খুব নির্লিপ্ত প্রকৃতির লোক ছিল, তবু সে মাহুকের সংগ্রহ পেত, মাহুকের মধ্যে মগ্ন ছিল। সে যে রাজসভায় থাকত সেখানে সাহিত্যের জীবন্ত আদর ছিল, জর্মনিতে তখন খুব একটা ভাবের মনন আরম্ভ হয়েছিল—হেডের প্লেগেল হুগোল্ট শিলার কান্ট প্রভৃতি বড়ো বড়ো চিন্তাশীল এবং ভাবুকগণ দেশের চারি দিকে জেগে উঠছিল, তখনকার মাহুকের সংসর্গ এবং দেশব্যাপী ভাবের আন্দোলন খুব প্রাণপূর্ণ ছিল। আমরা হতভাগ্য বাঙালি লেখকেরা মাহুকের ভিতরকার সেই প্রাণের ক্রাব একান্ত মনে অনুভব করি—আমরা

আমাদের কল্পনাকে সর্বদাই সত্যের খোরাক দিয়ে বাঁচিয়ে রাখতে পারি নে, নিজের মনের সঙ্গে বাইরের মনের একটা সংঘাত হয় না বলে আমাদের রচনাকার্য অনেকটা পরিমাণে আনন্দবিহীন হয়। আমাদের দেশের লোক এত যে ইংরাজি সাহিত্য পড়েছে, কিন্তু তাদের অস্থিমজ্জার মধ্যে ভাবের প্রভাব প্রবেশ করতে পারে নি—তাদের ভাবের ক্ষুধাই জন্মায় নি, তাদের জড়শরীরের ভিতরে একটা মানসশরীর এখনো গঠিত হয়ে ওঠে নি, সেইজন্তে তাদের মানসিক আবশ্যক বলে একটা আবশ্যকবোধ নিতান্তই কম।...এরা খুব অল্প অহুভব করে, অল্প চিন্তা করে এবং অল্পই কাজ করে—সেইজন্তে এদের সংসর্গে মনের কোনো সুখ নেই। গেটের পক্ষেও যদি শিলাবের বন্ধুত্ব আবশ্যক ছিল, তা হলে আমাদের মতো লোকের পক্ষে একজন যথার্থ খাঁটি তারুকের প্রাণসঞ্চারক সঙ্গ যে কত অত্যাবশ্যক তা আর কী করে বোঝাব! আমাদের সমস্ত জীবনের সফলতাটা যে জায়গায় সেইখানে একটা প্রেমের স্পর্শ, একটা মহত্ত্বসঙ্গের উত্তাপ সর্বদা পাওয়া আবশ্যক—নইলে তার ফুলফলে যথেষ্ট বর্ণ গন্ধ এবং রস সঞ্চারিত হয় না।

বোঝা যায় কবি তাঁর সাধনার ক্ষেত্রে কতটা নিঃসঙ্গ জীবন বাপন করেছিলেন। তবে এও সত্য যে বড় স্রষ্টারা চিরদিনই এমন নিঃসঙ্গ জীবন বাপন করে এসেছেন।

এর পরের দিনের, অর্থাৎ ১৩ই অগস্টের, পত্র কবি ব্যক্ত করেছেন তাঁর তুচ্ছ লেখার মূল্যেও যথেষ্ট বদ্ধ রয়েছে, আর তিনি অহুভব করেন, তাঁর লেখা যেন তাঁরই লেখা নয়, একটা জগৎব্যাপ্ত শক্তি যেন তাঁর ভিতর দিয়ে কাজ করছে :

যদিও আমার এমন অনেক লেখা বেরোয় যা তুচ্ছ, যা কেবলমাত্র সাধনার স্থান পোরাবার জন্তে লিখি, তবু তার মধ্যেও আমি যথাসম্ভাব্য এবং যথাসম্ভব বস্ত্র প্রয়োগ করে থাকি। লেখার মধ্যে আমার ভিত্তরকার সত্য যথোচিত প্রকাশ এবং অকৃত্রিমতার সঙ্গে প্রকাশ করবার চেষ্টা করি—আমার সন্ন্যস্তীকে আমি কোনো অবস্থাতেই অবহেলা করতে পারি নে। সম্প্রতি...ইংরাজি লেখা পড়েছিলুম—তার...লেখক...খ্যাতি-প্রাপ্ত একজন আর্টিস্ট। তার সঙ্গে আমার অনেক বিষয়ে অনেক

অনেক্য আছে, কিন্তু দুটি বিষয়ে আমাদের মিল দেখলুম। এক হচ্ছে এই চতুর্দিকের বাস্তবিক জগতের অসম্পূর্ণতার মধ্যেই আপনার সৌন্দর্যের আদর্শকে আপনার প্রতিভাকে চরিতার্থ করা, দ্বিতীয় হচ্ছে নিজেকে প্রকাশ করবার একটা প্রবল ইচ্ছা। অহমিকার প্রভাবে যে নিজের কথা বলতে চাই তা নয়; কিন্তু যেটা যথার্থ চিন্তা করব, যথার্থ অহুভব করব, যথার্থ প্রাপ্ত হব, যথার্থরূপে প্রকাশ করাই তার একমাত্র স্বাভাবিক পরিণাম—এটা একেবারে আমার প্রকৃতিসিদ্ধ—ভিতরকার একটা চঞ্চল শক্তি ক্রমাগতই সেই দিকে কাজ করছে। অথচ সে শক্তিটা যে আমারই তা ঠিক মনে হয় না, মনে হয় সে একটা জগৎব্যাপ্ত শক্তি আমার ভিতর দিয়ে কাজ করছে। প্রায় আমার সমস্ত রচনাই আমার নিজের ক্ষমতার অতীত বলে মনে হয়—এমন-কি, আমার অনেক সামান্য গল্প লেখাও। যে-সমস্ত তর্কযুক্তি আমি আগে থাকতে ভেবে রাখি, তার মধ্যেও আমার আয়ত্তের বহির্ভূত আর-একটি পদার্থ এসে নিজের স্বভাব-মত কাজ করে এবং সমস্ত জিনিসটাকে মোটের উপরে আমার অচিন্ত্যপূর্ব করে দাঁড় করিয়ে দিয়ে যায়। সেই শক্তির হাতে মুগ্ধভাবে আত্মসমর্পণ করাই আমার জীবনের প্রধান আনন্দ। সে আমাকে কেবল যে প্রকাশ করায় তা নয়, অহুভব করায়, ভালোবাসায়। সেই জন্তে আমার অহুভূতি আমার নিজের কাছেই প্রত্যেকবার নূতন এবং বিস্ময়জনক।

কবি বিস্মিত হয়ে লক্ষ্য করেন তাঁর সম্ভান-স্নেহ তাঁর ভিতরে যেন হয়ে দাঁড়ায় উপাসনা :

...আমার সব অহুভূতির মধ্যে ঐ রকম আমার অতিরিক্ত একটা উপাদান আছে। মীরাটাকে যখন আমার ভালো লাগে তখন তার মধ্যে আমি এমন একটা অসীম রহস্য অহুভব করি যে, সে কেবল আর আমার কথা মীরা থাকে না—সে বিশ্বের সমস্ত মূল রহস্য মূল সৌন্দর্যের অঙ্গ হয়ে পড়ে, আমার স্নেহ-উচ্ছ্বাস একটা উপাসনার মতো হয়ে আসে। আমার বিশ্বাস আমাদের সব স্নেহ সব ভালোবাসাই রহস্যময়ের পূজা—কেবল সেটা আমরা অচেতনভাবে করি।

অনেক কবিই অহুভব করেছেন তাঁরা যেন এক উচ্চতর শক্তির হাতের

যন্ত্র। বোধ হয় এর কারণ, তাঁদের অতন্ত্রিত সাধনার ফলে ভিতরে ভিতরে তাঁদের মনের ক্ষয়তা অনেক দূর অগ্রসর হয়ে যায়, আর তাঁদের রচনায় বা অস্থভাবে সহসা তার পরিচয় পেয়ে তাঁরা বিস্মিত হন। কবির এই সব গুরুত্বপূর্ণ কথা তাঁর কোনো কোনো সমসাময়িকের মনে বিকল্পতা উৎপাদন করেছিল। বলা বাহুল্য তাতে করে তাঁদের দুর্বলতারই পরিচয় তাঁরা দিয়েছিলেন।

১৯শে অগস্টের পক্ষে কবি বৈদাস্তিক মত সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন, বলেছেন, তাঁর মন মোটের উপর বৈদাস্তিক মতের প্রতি বিকল্প। তবে কখনো কখনো এর সমীচীনতা তিনি যেন ঈষৎ অস্থভাবে করতে পারেন।

২৪শে অগস্ট নদীপথে চলতে চলতে কবি বৈষ্ণব পদাবলী সম্বন্ধে অনেক কথা ভাবছেন :

আমাদের বোট ছেড়ে দিয়েছে। শ্রোতের মুখে বোট ছুটে চলেছে।
তীরটা এখন বামে পড়েছে—এমন সুন্দর দেখতে হয়েছে সে আর কী বলব! খুব নিবিড় প্রচুর সরস সবুজের উপর খুব ঘননীল সজল মেঘরাশি মাতুলেহের মতো অবনত হয়ে রয়েছে। মাঝে মাঝে গুরু গুরু মেঘ ডাকছে। বৈষ্ণব পদাবলীতে বর্ষাকালের ঝুমুনার্ণনা মনে পড়ে—প্রকৃতির অনেক দৃশ্যই আমার মনে বৈষ্ণবকবির ছন্দো-বাংকার এনে দেয়—তার প্রধান কারণ, এই-সমস্ত সৌন্দর্য আমার কাছে শূন্য সৌন্দর্য নয়—এর মধ্যে মানব-ইতিহাসের যেন সমস্ত পুরাকালীন প্রীতিসম্মিলন-গাথা পূর্ণ হয়ে রয়েছে, এর মধ্যে যেন একটি চিরন্তন হৃদয়ের লীলা অভিনীত হচ্ছে, এই সৌন্দর্যের মধ্যে বৈষ্ণবকবিদের সেই অনন্তবৃন্দাবন রয়ে গেছে। বৈষ্ণবকবিতার ষথার্থ মর্মের ভিতরে যে প্রবেশ করেছে সে সমস্ত প্রকৃতির ভিতর সেই বৈষ্ণবকবিতার ধ্বনি স্তনতে পায়। কিন্তু অধিকাংশ পাঠক সে রকম করে বৈষ্ণবপদ পড়ে না—বাইরে থেকে নিতান্ত সমালোচকভাবে দেখে’ তারা প্রত্যেক লাইন প্রত্যেক পদ স্বতন্ত্র করে দেখে, সেইজগ্রে অনেক দোষ দেখতে পায়।

প্রতিদিনের জীবন প্রতিদিনের আলো-বাতাসের স্পর্শ কবির জন্ম কত সত্য, মায়ী বা মোহ নয় আদৌ, তা অপূর্বভাবে ব্যক্ত হয়েছে ১৮২৪ সালের ৭ই সেপ্টেম্বরের লাজাপুর থেকে লেখা পক্ষে। তার কিছু কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি :

প্রতিদিনের শরৎকালের ছপূর বেলা আমার কাছে রোজ একই ভাবে উদয় হয়—পূরাতন প্রতিদিনই নূতন করে আসে, এবং আমার ঠিক সেই কালকের মনোভাব আজ আবার তেমনি করে জেগে ওঠে। প্রকৃতি প্রতিদিন পুনরাবৃত্তি করতে কিছুমাত্র সংকোচ বোধ করে না। আমাদেরই সংকোচ বোধ হয়, মনে হয় আমাদের ভাবার মধ্যে সেই অনন্ত উদারতা নেই যাতে রোজ এক ভাবকে নতুন করে দেখাতে পারে। ...অনেক বোধশক্তি-বিহীন পাঠক আছে যারা নূতনকে কেবলমাত্র তার নূতনত্বের জগুই পছন্দ করে। কিন্তু আসল ভাবুকরা এই-সকল নূতনত্বের ফাঁকিকে তুচ্ছ প্রবঞ্চনা বলে ঘৃণা করে। তারা এ নিশ্চয় জানে যে, যা আমরা যথার্থ অহুভব করি তা কোনো কালেই পুরোনো হতে পারে না। কিন্তু যখনি একটা জিনিস আমাদের অহুভব থেকে বিচ্যুত হয়ে কেবলমাত্র আমাদের জ্ঞানে এসে দাঁড়ায়, তখনি তার জরা উপহিত হয়। তখন তাকে মৃত্যুর হস্ত থেকে রক্ষা করা কারও সাধ্য নয়।... আমার পুনঃপুনঃ স্পর্শ লেগে কোনো জিনিস জীর্ণ হয় না; বরঞ্চ প্রতিবারেই তার উজ্জলতা বেড়ে ওঠে, অথচ সে উজ্জলতার মধ্যে অমূলক বা কাল্পনিক কিছু নেই।

কাল্পনিকতা তাঁর রচনায় কিভাবে বাস্তবিকতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে সে সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

কাল্পনিকতাকে আমি ভারী ঘৃণা করি। আমি সমস্ত জিনিসের বাস্তবিকতাটুকু স্পষ্ট দেখতে পাই; অথচ তারই ভিতরে, তার সমস্ত ক্ষুদ্রতা এবং সমস্ত আত্মবিরোধের মধ্যেও আমি একটা অনির্বচনীয় স্বর্গীয় রহস্তের আভাস পাই। আমার বয়স এবং অভিজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে সেই রহস্তের বিষয় এবং আনন্দ ধেন বাড়ছে বৈ কমছে না—তার থেকেই আমি প্রতিদিন বুঝতে পারছি, যারা আমাকে আনন্দ দিচ্ছে তারা কোনো অংশে ফাঁকি নয়, তারা কিছুমাত্র সামান্য নয়, তাদের মধ্যে অনন্তসত্য অনন্ত-আনন্দ আছে।...যারা নিজের জীবন দিয়ে এ-সব কথা অহুভব করে নি তাদের শুধু মূখের কথায় আমি কী করে অহুভব করাব! তারা ছোটো ছোটো বাঁধি গতের বেড়া বেঁধে সেই বেড়ার মধ্যেকার জমিটুকুকেই জগৎসংসার মনে করে নিশ্চিন্ত হয়ে বসে

আছে, অনন্তের আলোক তাদের সেই ক্ষুদ্র দন্ডের উপর কোনোদিন আঘাত করে নি।

৭ই সেপ্টেম্বর তারিখেই আর-একখানি পত্রে কবি লিখছেন ছড়ার জগতে ভ্রমণ করে তাঁর কত আনন্দ হচ্ছে। তিনি সেই আনন্দের কারণ নির্ণয়ের চেষ্টাও করছেন :

আজকাল এই ছড়ার রাজ্যে ভ্রমণ করতে করতে আমি কত রকমের ছবি এবং কত রকমের হৃৎকণ্ঠ ও হৃদয়বৃত্তির ভিতর দিয়ে ছুঁয়ে ছুঁয়ে চলে যাচ্ছি তার আর ঠিকানা নেই। এমন-কি লিখতে লিখতে এক-এক সময় চোখ ছল্ ছল্ করে ওঠে, আবার এক-এক সময় মুখে হাসিও দেখা দেয়। আজ বেড়াতে বেড়াতে ভাবছিলুম এতে আমার এত আনন্দ কিসের? আসল কথা হচ্ছে, অল্পভব করাতেই আমাদের হৃদয়ের ক্ষমতা প্রকাশ হয়—আমি যখন একটা প্রাচীন স্মৃতির জগৎ হৃদয়ের মধ্যে ব্যথা পাই তখন সেই ব্যথার মধ্যে আনন্দ এইটুকু যে, স্মৃতিটুকুকে আমি উপলব্ধি করতে পারছি, সেটা আমার কাছে আসছে—প্রত্যক্ষ থেকে অপ্রত্যক্ষ অবধি, বর্তমান থেকে অতীত পর্যন্ত আমার হৃদয়ের বোধশক্তি প্রসারিত হয়ে যাচ্ছে।

এর পর আর্টে হৃৎকণ্ঠের স্থান, বাস্তব জগৎ ও কাব্যজগৎ এই দুইয়ের পার্থক্য, এসব সম্বন্ধেও কবি আলোচনা করছেন :

হৃৎকণ্ঠের চেয়ে হৃৎকণ্ঠে সেই বোধশক্তি আমরা বেশি করে অল্পভব করি, যে কল্পনা আমাদের ব্যথা দেয় সে আমাদের কাছে গভীরতর এবং স্পষ্টতর-রূপে প্রতীয়মান হয়—এইজগতে আর্টের এলাকায় হৃৎকণ্ঠের ব্যাপ্তিই কিছু বেশি। দয়া, সৌন্দর্যবোধ, ভালোবাসা, এ-সমস্ত হৃদয়বৃত্তিতে আমরা নিজের দ্বারা অন্তর্কে লাভ করি, এইজগতে এদের ভিতরকার হৃৎকণ্ঠেও একটা আনন্দের অভাব নেই; কিন্তু বীভৎসকল্পনাজনিত ঘৃণা কিংবা নিষ্ঠুরকল্পনাজনিত পীড়ায় আমাদের বিমুগ্ধ করে দেয়, আমাদের হৃদয়ের স্বাধীনগতিকে বাধা দিতে থাকে, এইজগতে সে-সকল বৃত্তিতে আমাদের কোনো আনন্দ নেই। ওথেলোর মধ্যে যেটুকু কল্পনা আছে সেটুকু আমাদের আকর্ষণ করে, কিন্তু ওর শেষ অংশে যেটা বর্বর নিষ্ঠুরতা সেটা আমাদের ওথেলো থেকে বিমুগ্ধ করে দেয়—মনে হয় যেন সেটা আর্টের

সীমার বাইরে। কিন্তু বড়ো সংগীতের হার্মনিতে যেমন অনেক সময় স্বরটাকে বিচিত্র এবং জাজল্যমান করবার জন্তে বেহুয়ো মিশিয়ে দেয় তেমনি বড়ো বড়ো কাব্যে খানিকটা পরিমাণে অকাব্যও মেশানো থাকে ; ...কিন্তু তবু আমি নিজের কথা বলতে পারি, উঁচুদের সাহিত্যের মধ্যে ওথেলো এবং কেনিল্‌ওয়ার্থ আমার দ্বিতীয়বার পড়তে কিছুতেই মন ওঠে না।

এর পর কবি বাস্তব জগৎ ও কাব্যজগৎ এই দুয়ের পার্থক্যের কথা তুলেছেন :

বাস্তব জগতের সুখদুঃখ এবং কাব্যজগতের সুখদুঃখে আনন্দের অনেক প্রভেদ আছে, তার কারণ কী ? তার কারণ হচ্ছে—বাস্তব জগতের সুখদুঃখ ভারী জটিল এবং মিশ্রিত। তার সঙ্গে আমাদের স্বার্থ আমাদের শরীরের চেষ্টা প্রভৃতি অনেক জিনিস জড়িত। কাব্যজগতের সুখদুঃখ বিশুদ্ধরূপে মানসিক, তার সঙ্গে আমাদের অন্য কোনো দায় নেই, স্বার্থ নেই, জড়জগতের বাধা নেই, শারীরিক তৃপ্তি বা শ্রান্তি নেই। আমাদের হৃদয় স্বাধীনভাবে সম্পূর্ণভাবে অমিশ্রভাবে অমুভব করবার অবসর পায়—কাব্যে আমাদের আনন্দ একেবারে অব্যবহিত ; কোনো প্রয়োজনের মধ্য দিয়ে, কোনো ইচ্ছার মধ্য দিয়ে তার সাক্ষাৎকার লাভ করতে হয় না—আমরা দেহবদ্ধ অধীন মানুষ হয়েও কেবলমাত্র আমাদের হৃদয় দিয়ে একটা মানসিক জগতে অবাধে বিচরণ করতে পারি।

দ্বিগুণতীয়ার জলপথে ভ্রমণ করতে করতে কবির চোখে পড়ছে বর্ষায় গ্রামের অবস্থা কী শোচনীয় হয়ে দাঁড়িয়েছে! অথচ আমাদের দেশের লোকদের তরফ থেকে তার কোনো প্রতিবাদ নেই :

আর-একটু জল বাড়লেই ঘরের ভিতরে জল প্রবেশ করবে—তখন মাচা বেঁধে তার উপরে বাস করতে হবে, গোরুগুলো দিনরাত্রি এক হাঁটু জলের মধ্যে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে মরবে, তাদের খাবার ষোগ্য ঘাস ক্রমেই ছল্লভ হয়ে দাঁড়াবে, সাপগুলো তাদের জলমগ্ন গর্ত পরিত্যাগ করে কুঁড়েঘরের চালের মধ্যে এসে আশ্রয় নেবে এবং যত রাজ্যের গৃহহীন কীটপতঙ্গ সরীসৃপ মানুষের সহবাস গ্রহণ করবে।...এ অঞ্চলের বর্ষায় গ্রামগুলি এমন অস্বাস্থ্যকর আরামহীন আকার ধারণ করে যে তার পাশ

দিয়ে যেতে গা কেমন করে। যখন দেখতে পাই গৃহস্থের মেয়েরা একথানা ভিজ়ে শাড়ি গায়ে জড়িয়ে বাদলার ঠাণ্ডা হাওয়ায় বৃষ্টির জলে ভিজ়তে ভিজ়তে হাঁটুর উপর কাপড় তুলে জল ঠেলে ঠেলে সহিষ্ণু জন্তর মতো ঘরকর্মনার নিত্যকর্ম করছে, তখন সে দৃশ্য কিছুতেই ভালো লাগে না। এত কষ্ট এত অনারাম মানুষের কী করে সয় আমি ভেবে পাই নে—এর উপরে প্রতি ঘরে ঘরে বাতে ধরছে, পা ফুলছে, সর্দি হচ্ছে, জ্বর হচ্ছে, গিলেওয়ালা ছেলেগুলো অবিশ্রাম ঘ্যান্ ঘ্যান্ করে কাঁদছে, কিছুতেই তাদের বাঁচাতে পারছে না—একটা একটা করে মরে যাচ্ছে। এত অবহেলা অস্বাস্থ্য অসৌন্দর্য দারিদ্র্য বর্বরতা মানুষের আবাসস্থলে কিছুতেই শোভা পায় না। সকল রকম ক্ষমতার কাছেই আমরা পরাভূত হয়ে আছি—প্রকৃতি যখন উপদ্রব করে তাও সয়ে থাকি, রাজা যখন উপদ্রব করে তাও সয়ে থাকি, এবং শাস্ত্র চিরকাল ধরে যে-সমস্ত দুঃসহ উপদ্রব করে আসছে তার বিরুদ্ধেও কথাটি বলতে সাহস হয় না। এরকম জাতের পৃথিবী ছেড়ে একেবারে পলাতক হওয়া উচিত—এদের দ্বারা জগতের কোনো সুখও নেই, শোভাও নেই, এবং সুবিধেও নেই।

উদার দিক্দিগন্তের আশ্রান আর গৃহের আশ্রান দুইই কবির জন্ম কত প্রবল সেকথা ব্যক্ত হয়েছে কবির ২২শে সেপ্টেম্বরের পত্রে :

পুরীতে যেদিন সমুদ্রতীরে গিয়ে উপস্থিত হলুম—এক দিকে ধূসর বালি ধু ধু করছে, আর-এক দিকে গাঢ়নীল সমুদ্র এবং পাণ্ডুনীল আকাশ দৃষ্টিসীমা পর্বন্ত প্রসারিত হয়ে গেছে—সেদিন সমস্ত অন্তঃকরণ যে কী রকম পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছিল সে ঠিক বলা যায় না। তাই আমার ভারী ইচ্ছে হয়েছিল—পুরীতে সমুদ্রতীরে একটি ছোটো বাড়ি তৈরী করে পড়ে থাকি। এখনও সেই গৃহহারা তরুণের গর্জনশব্দ দূর স্বপ্নের মতো কানে এসে লাগে। সন্ন্যাসীরা যে রকম করে বেড়িয়ে বেড়ায় তেমনি করে ভ্রমণ করা যদি আমার পক্ষে সহজ হত তা হলে এই অব্যাহত পৃথিবীর হাতে আপনাকে সমর্পণ করে দিয়ে একবার দেশে দেশান্তরে ঘুরে আসতুম। কিন্তু আকাশও দুই হাত বাড়িয়ে ডাকে, এবং গৃহও দুই হাত ধরে টেনে নিয়ে আসে। উভচর জীব হয়ে আমি ভারী

মশকিলে পড়েছি। সকল বিষয়েই আমি উভচর—মানসজগৎ এবং বস্তুজগৎ দুইয়ের মধ্যেই আমার সমান বন্ধন।

বোয়ালিয়া থেকে লেখা ২৪শে সেপ্টেম্বরের পত্রে কবি বলছেন মাহুঘের কণিক জীবন ও চিরজীবন এই দুইয়ের যোগাযোগের কথা :

আমি অনেক সময়ে ভেবে দেখেছি স্থখী হলাম কি দুঃখী হলাম সেইটে আমার পক্ষে শেষ কথা নয়। আমাদের অন্তরতম প্রকৃতি সমস্ত স্থখ-দুঃখের ভিতরে নিজের একটা বুদ্ধি অহুভব করতে থাকে। আমাদের কণিক জীবন এবং চিরজীবন দুটো একত্র সংলগ্ন হয়ে আছে মাত্র, কিন্তু দুটো এক নয়, এ আমি মাঝে মাঝে স্পষ্ট উপলব্ধি করতে পারি। আমাদের কণিক জীবন যে স্থখদুঃখ ভোগ করে আমাদের চিরজীবন তার থেকে সারাংশ গ্রহণ করে। তুই বোধ হয় জানিস গাছের সবুজ পাতা সূর্যকিরণকে বিশ্লেষণ করে তার থেকে কার্বন-নামক অঙ্গারপদার্থ-সঙ্কয়ের সাহায্য করে, যে কার্বন থাকতে গাছ পোড়ালে আগুন হয়। গাছের পাতা প্রতিদিন রোদ্রে প্রসারিত হয়ে শুক হয়ে ঝরে যাচ্ছে, আবার নতুন নতুন পাতা গজাচ্ছে—গাছের কণিক জীবন কেবল রোদ্র ভোগ করছে এবং সেই উত্তাপেই শুকিয়ে পড়ে যাচ্ছে—আর গাছের চিরজীবন তার ভিতর থেকে দাহহীন চির-অগ্নি সঞ্চয় করছে। আমাদেরও প্রতিদিনের প্রতি মুহূর্তের পল্লববাশি চতুর্দিকে প্রসারিত হয়ে জগতের সমস্ত প্রবহমান স্থখদুঃখ ভোগ করছে এবং সেই স্থখদুঃখের উত্তাপে শুক হয়ে দহু হয়ে ঝরে ঝরে পড়ছে, কিন্তু আমাদের চিরজীবনকে সেই প্রতি মুহূর্তের দাহ স্পর্শ করতে পারে না—অথচ তার তেজটুকু সে আপনার অন্তরে ক্রমাগতই অলঙ্কিত অচেতন ভাবে সঞ্চয় করতে থাকে। যে গাছের পাতা সবুজ নয় সে গাছ উচ্চশ্রেণীর গাছ নয়, তার কার্বন-সঞ্চয়ও সামান্য। যে মাহুঘের প্রতি মুহূর্তের অহুভব-শক্তি স্থখদুঃখভোগ-শক্তি সামান্য, তার দাহও অল্প, তার চিরপ্রাণের সঞ্চয়ও অতি অকিঞ্চিৎকর।...যারা অহুভব-শক্তির জড়ত্ব-বশত সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সম্পূর্ণ সন্তুষ্ট সেই সংসারী বিষয়ী লোকেরা কণিকজীবনের সন্তোষস্থখে হঠাৎ হয়ে ওঠে, কিন্তু চিরজীবনের সুগভীর আনন্দ তাদের কল্পনার অতীত, ধারণার অগম্য—তারা সেটাকে কবিতার অলংকার বলে জ্ঞান করে, মনের সঙ্গে বিশ্বাস করে না।

২৪শে সেপ্টেম্বরের পত্র কবি লিখছেন মাহুঘের সঙ্গ তাঁকে সাধারণতঃ কেমন পীড়া দেয়, অথচ ভিতরে ভিতরে তিনি যে সেই সঙ্গ কামনা করেন না তাও নয় :

আমার স্বীকার করতে লজ্জা করে এবং ভেবে দেখতে দুঃখ বোধ হয়—সাধারণত মাহুঘের সংসর্গ আমাকে বড়ো বেশি উদ্ভ্রান্ত করে দেয়, আমাকে ভিতরে ভিতরে পীড়ন করতে থাকে—সকলের মতো হয়ে, সকল মাহুঘের সঙ্গে বেশ সহজভাবে মিলেমিশে, সহজ আমোদ-প্রমোদে আনন্দ লাভ করবার জন্তে আমার মনকে আমি প্রতিদিন দীর্ঘ উপদেশ দিয়ে থাকি, কিন্তু আমার চারি দিকেই এমন একটি গণ্ডী আছে আমি কিছুতেই সে লঙ্ঘন করতে পারি নে। লোকের মধ্যে আমি নতুন প্রাণী, কিছুতেই তাদের সঙ্গে আমার সঙ্গে সম্পূর্ণ পরিচয় হয় না—আমার যারা বহুকালের বন্ধু তাদের কাছ থেকেও আমি বহু দূরে। যখন আমি স্বভাবতই দূরে তখন সামাজিকতার খাতিরে জোর করে নিকটে থাকা মনের পক্ষে বড়োই শ্রান্তিজনক। অথচ মাহুঘের সঙ্গ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকাও যে আমার পক্ষে স্বাভাবিক তাও নয় ; থেকে থেকে সকলের মাঝখানে গিয়ে পড়তে ইচ্ছে করে—কোথায় কী কাজকর্ম হচ্ছে, কী আন্দোলন চলছে, তাতে আমারও যোগ দিতে, সাহায্য করতে ইচ্ছে হয়—মাহুঘের সঙ্গে যে জীবনোত্তাপ সেও যেন মনের প্রাণধারণের পক্ষে আবশ্যক। এই দুই বিরোধের সামঞ্জস্য হচ্ছে—এমন নিতান্ত আত্মীয় লোকের সহবাস যারা সংঘর্ষের দ্বারা মনকে শ্রান্ত করে দেয় না, এমন-কি, যারা আনন্দদান করে মনের সমস্ত স্বাভাবিক ক্রিয়াগুলিকে সহজে এবং উৎসাহের সহিত পরিচালিত করবার সহায়তা করে।

কবির অন্তর্জীবনের বিকাশ তাঁর নিজের চেষ্টায় কেমন করে সম্ভবপর হয়েছে সে কথাটি কবি বলেছেন ২৫শে সেপ্টেম্বরের পত্র :

ভেবে দেখ, আমরা যখন খুব বড়ো রকমের আত্মবিসর্জন করি সেটা কেন করি। একটা মহৎ আবেগে আমাদের তুচ্ছ ক্ষণিক জীবনটা আমাদের থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়, তার সুখদুঃখ আমাদের স্পর্শই করতে পারে না। আমরা হঠাৎ দেখতে পাই আমরা সুখদুঃখের চেয়েও বড়ো, আমরা নিত্যনৈমিত্তিক তুচ্ছ বন্ধন থেকে মুক্ত। সুখের চেষ্টা এবং দুঃখের পরিহার

এই আমাদের কণিক জীবনের প্রধান নিয়ম; কিন্তু এক-একটা সময় আসে যখন আমরা আবিষ্কার করতে পারি যে, আমাদের ভিতরে এমন একটা জায়গা আছে যেখানে সে নিয়ম খাটে না—যেখানে দুঃখ দুঃখই নয় এবং সুখ একটা উদ্দেশ্যের মধ্যেই গণ্য হয় না—যেখানে আমরা সমস্ত ক্ষুদ্র নিয়মের অতীত, স্বাধীন।...আমি যখন একলা মফস্বলে থাকি তখন প্রকৃতির ভিতরকার সৌন্দর্য আনন্দ আমার অন্তরের সেই নিগূঢ় আনন্দ-নিকেতনের দ্বার খুলে দিয়ে ভিতরে বাইরে এক করে দেয়, তখন সংসারের কণিক মূর্তি আমার কাছ থেকে দূরে চলে যায়—গানের সুরের দ্বারা গানের তুচ্ছ কথাগুলো যেমন অমরতা প্রাপ্ত হয় তেমনি প্রতিদিনের সংসারের বাহ্য আকারটা আমার মনের ভিতরকার চিরানন্দরাগিণীর দ্বারা একটা চিরমহিমা লাভ করে।...যে-সমস্ত শুভ মুহূর্তে আমরা নিজেকে খুব বড়ো বলে অনুভব করি সেই মুহূর্তগুলিকে চিহ্নিত করে রেখে দিলে তারা স্মৃতির সাহায্য করে ভবিষ্যতে পথপ্রদর্শনের উপায় হয়। আমি আমার সৌন্দর্য-উজ্জল আনন্দের মুহূর্তগুলিকে ভাষার দ্বারা বারবার স্থায়ীভাবে মূর্তিমান করাতেই ক্রমশই আমার অন্তর্জীবনের পথ সুগম হয়ে এসেছে—সেই মুহূর্তগুলি যদি কণিক সন্ধ্যোগেই ব্যয় হয়ে যেত তা হলে তারা চিরকালই অস্পষ্ট হৃদয় মরীচিকার মতো থাকত, ক্রমশ এমন দৃঢ় বিশ্বাস এবং অস্পষ্ট অনুভবের মধ্যে স্থপরিষ্কৃত হয়ে উঠত না। অনেক দিন থেকে জ্ঞাতসারে এবং অজ্ঞাতসারে ভাষার দ্বারা চিহ্নিত করে এসে জগতের অন্তরুজ্জগৎ, জীবনের অন্তরুজীবন, স্নেহপ্রীতির দিব্যত্ব আমার কাছে আজ আকার ধারণ করে উঠছে—নিজের কথা আমার নিজেকে সহায়তা করেছে—অগ্রের কথা থেকে আমি এ জিনিস কিছুতে পেতুম না।

কবির ‘মালিনী’ নাটকে স্থপ্রিয় মালিনীকে বলছে :

পূর্ণকাম তুমি দেবী,

আপনার অন্তরের মহেশ্বরে সেবি

পেয়েছ অনন্ত শান্তি।

৫ই অক্টোবর কলিকাতা থেকে লেখা পত্রে কবি লিখছেন দুর্গাপূজার দেশ-ব্যাপী আনন্দ-উৎসবের কথা, আর তাতে তাঁর আনন্দ :

কাল দুর্গাপূজা আরম্ভ হবে, আজ তার স্তম্ভর সূচনা হয়েছে। ঘরে ঘরে

সমস্ত দেশের লোকের মনে যখন একটা আনন্দের হিল্লোল প্রবাহিত হচ্ছে তখন তাদের সঙ্গে সামাজিক বিচ্ছেদ থাকা সত্ত্বেও সে আনন্দ মনকে স্পর্শ করে। পরশু দিন সকালে (স্বদেশ সমাজপতির) বাড়ি যাবার সময় দেখছিলুম রাস্তার দু ধারে প্রায় বড়ো বড়ো বাড়ির দালান মাঝেই দুর্গার দশ-হাত-তোলা প্রতিমা তৈরি হচ্ছে—এবং আশেপাশে সমস্ত বাড়ির ছেলের দল ভারী চঞ্চল হয়ে উঠেছে। দেখে আমার মনে হল দেশের ছেলেবড়ো সকলেই হঠাৎ দিনকতকের মতো ছেলেমানুষ হয়ে উঠে সবাই মিলে একটা বড়ো গোছের পুতুল-খেলায় প্রবৃত্ত হয়েছে। ভালো করে ভেবে দেখতে গেলে সমস্ত উচ্চ-অঙ্গের আনন্দমাত্রই পুতুল-খেলা, অর্থাৎ তাতে কোনো উদ্দেশ্য নেই, লাভ নেই—বাইরে থেকে দেখে মনে হয় বৃথা সময় নষ্ট। কিন্তু, সমস্ত দেশের লোকের মনে যাতে ক’রে একটা ভাবের আন্দোলন, একটা বৃহৎ উচ্ছ্বাস এনে দেয়, সে জিনিসটি কখনোই নিষ্ফল এবং সামান্য নয়।...পৃথিবীর সৌন্দর্য যে দেখতে পায় না পৃথিবী তার কাছে : মৃতপিণ্ডো জলরেখয়া বলয়িতঃ। কিন্তু সেই জলরেখাবলয়িত মৃতপিণ্ডই আমার কাছে পৃথিবী। অতএব এক রকম করে দেখতে গেলে সব জিনিসই পুতুল, কিন্তু হৃদয়ের ভিতর দিয়ে, কল্পনার ভিতর দিয়ে দেখতে গেলে তাদের দেবতা বলে চেনা যায়—তাদের সীমা পাওয়া যায় না। এই কারণে, সমস্ত বাংলাদেশের লোক যাকে উপলক্ষ্য করে আনন্দে ভক্তিতে প্রাবিত হয়ে উঠেছে, তাকে আমি মাটির পুতুল বলে যদি দেখি তবে তাতে কেবল আমারই ভাবের অভাব প্রকাশ পায়।

এই বিষয়ে কবির কিছু ভিন্ন মত তাঁর ‘পঞ্চভূতে’ আমরা পেয়েছি, তাঁর আরো মতামত পরে পাব।

৭ই অক্টোবর কলকাতা থেকে লেখা পত্রে কবি ব্যক্ত করেছেন তাঁর ভ্রাতৃসুত্রী ইন্দিরা দেবীর কাছে লেখা পত্রে তাঁর মনের বিচিত্র ভাব যেমন সহজভাবে ব্যক্ত হয়েছে এমন আর কারো কাছে লেখা পত্রে হয় নি :

আমিও জানি (বব) তোকে আমি যে-সব চিঠি লিখেছি তাতে আমার মনের সমস্ত বিচিত্র ভাব যেসকল ব্যক্ত হয়েছে এমন আমার আর কোনো লেখায় হয় নি। আমার প্রকাশিত লেখা আমি বাদেই দিই,

ইচ্ছা করলেও আমি তাদের এ-সমস্ত দিতে পারি নে। সে আমার ক্ষমতার মধ্যে নেই। তোকে আমি যখন লিখি তখন আমার এ কথা কখনো মনে উদয় হয় না যে, তুই আমার কোনো কথা বুঝবি নে, কিম্বা ভুল বুঝবি, কিম্বা বিশ্বাস করবি নে, কিম্বা যেগুলো আমার পক্ষে গভীরতম সত্য কথা সেগুলোকে তুই কেবলমাত্র সুরচিত কাব্যকথা বলে মনে করবি। সেই জন্তে আমি যেমনটি মনে ভাবি ঠিক সেই রকমটি অনায়াসে বলে যেতে পারি। যখন মনে জানি পাঠকরা আমাকে ভালো করে জানে না, আমার অনেক কথাই তারা ঠিকটি বুঝবে না এবং নম্রভাবে বোঝবার চেষ্টাও করবে না, এবং যেটুকু তাদের নিজের মানসিক অভিজ্ঞতার সঙ্গে মিলবে না সেটুকু আমার উপর বিশ্বাস স্থাপন করে গ্রহণ করবে না—তখন মনের ভাবগুলি তেমন সহজে ভাষায় প্রবাহিত হতে চায় না এবং যতটুকু প্রকাশ হয় তার মধ্যে অনেকখানি ছদ্মবেশ থেকে যায়। এর থেকেই বেশ বুঝতে পারি আমাদের সব চেয়ে বা শ্রেষ্ঠ প্রকাশ সে আমরা কাউকে নিজের ইচ্ছা-অনুসারে দিতে পারি নে। ...নিজের বা সর্বোৎকৃষ্ট তা ক'জন লোক পৃথিবীতে রেখে যেতে পেরেছে? ক'জনই বা তাকে নিজে ধরতে পেরেছে? সেই জন্তেই তো আমি জীবনচরিতে বিশ্বাস করি নে। আমরা দৈবক্রমে প্রকাশ হই, আমরা ইচ্ছা করলে চেষ্টা করলেও প্রকাশ হতে পারি নে—চক্ষিণ ঘণ্টা বাদে সন্ধে থাকি তাদের কাছেও আপনাকে ব্যক্ত করা আমাদের সাধ্যের অতীত। তুই আমাকে অনেক দিন থেকে জেনে আসছিস বলেই যে তোর কাছে আমার মনের ভাব ভালো করে ব্যক্ত হয় তা নয়; তোর এমন একটি অকৃত্রিম স্বভাব আছে, এমন একটি সহজ সত্যপ্রিয়তা আছে যে, সত্য আপনি তোর কাছে অতি সহজেই প্রকাশ হয়।...তোর অকৃত্রিম স্বভাবের মধ্যে একটি সরল স্বচ্ছতা আছে, সত্যের প্রতিবিম্ব তোর ভিতরে বেশ অব্যাহতভাবে প্রতিফলিত হয়।

শান্তিনিকেতন থেকে লেখা ২৪শে অক্টোবর তারিখের পত্রে কবি এই অদ্ভুত স্বীকারোক্তি করেছেন যে বিষয়-কর্মের নেশাও তাঁর ভিতরে অত্যন্ত প্রবল, এত প্রবল যে তিনি যদি ব্যামিস্টার বা সিভিলিয়ান হতেন তবে সেই কাজের মধ্যেই নিজেকে ডুবিয়ে দিতে পারতেন—সাহিত্যচর্চায় মন দেবার

কোনো আবশ্যক বোধ করতেন না। তিনি বলেছেন, এর কারণ যা বিশৃঙ্খল হয়ে আছে তার মধ্যে শৃঙ্খলা উদ্ভাবন করার একটা মস্ত সুখ আছে।—কবির প্রতিভা যে কত সৃষ্টিধর্মী তার একটি অপূর্ব পরিচয় এই চিঠিখানির মধ্যে রয়েছে :

সত্যি কথা বলতে কী, যখন একবার বিষয়কার্যের মধ্যে ভালো করে মনোনিবেশ করা যায় তখন তার একটা নেশা ক্রমে মনটাকে অধিকার করে নেয়। বহুবিধ পরামর্শ উপায়চিন্তা এবং ভবিষ্যৎ ভাবনায় বেশ এক রকম ভোর হয়ে যেতে হয়। যখন নারকেল-কুঞ্জে বসে ছেঁড়া Letts' Diary নিয়ে ‘পৃথীরাঙ্গের পরাজয়’ লিখতুম তখন বোধহয় এমন একটা অকবিজ্ঞানোচিত কথা স্বীকার করতে লজ্জা বোধ হত। কিন্তু ভাবপ্রকাশই কী আর বিষয়কর্মই কী, দুয়ের ভিতরে একটা ঐক্য আছে এবং সেইখানেই আনন্দটা পাওয়া যায়। অব্যক্ত থেকে ব্যক্তি, অসমাপ্ত থেকে সমাপ্ত, chaos থেকে সৃষ্টি শৃঙ্খলা উদ্ভাবন করার একটা মস্ত সুখ আছে। সমস্ত বাধা অতিক্রম করে মনের ভাবকে সুসমাপ্ত ভাষায় বিস্তারিত করতে পারলে একটা সৃষ্টিসুখ পাওয়া যায়; সুবৃহৎ জমিদারি কার্খটাকেও ক্রমশ নিয়মে বদ্ধ এবং শৃঙ্খলায় পরিণত করতে পারলে সেইরকম সৃষ্টিসুখ লাভ করা যায়। আয় বাড়ছে ব’লে তো একটা সুখ থাকতেই পারে, কিন্তু তার চেয়ে বেশি সুখ একটা কার্য সম্পন্ন হচ্ছে বলে। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, আমি যদি ব্যারিস্টার কিম্বা সিভিলিয়ান হয়ে আসতুম তা হলে আমি আমার নির্দিষ্ট কাজের মধ্যে নিমগ্ন হয়ে যেতুম—সাহিত্যচর্চায় মন দেবার কোনো আবশ্যক অনুভব করতুম না। আইনের কুটমর্ম-উদ্ভাবন, বিপক্ষ পক্ষের যুক্তি-খণ্ডন, বিশৃঙ্খল সাক্ষ্যের মধ্যে থেকে একটা সুসংগত ইতিহাস এবং মত রচনা করে তোলা, এতেই আমার সমস্ত মন অহর্নিশি নিবিষ্ট থেকে একটা বিশেষ আনন্দ এবং আত্মবিশ্বাস লাভ করত। ভাগ্যিস আমি ব্যারিস্টার হয়ে আসি নি!

কিন্তু সত্যি কি এমনটি ঘটতে পারত? কবি গ্যোটে রাজমন্ত্রী হয়ে যৌবনে অনুভব করেছিলেন কাজই তাঁর স্বধর্ম, কবি-প্রতিভা তাঁর জন্ত আকস্মিক। কিন্তু পরে ইতালিতে গিয়ে বুঝেছিলেন তাঁর স্বধর্ম কোন্টি।

কবি রবীন্দ্রনাথও স্বদেশী আন্দোলনে পুরোপুরি বাঁপিয়ে পড়ে সেই অশ্রান্ত কর্ম-উদ্দীপনার মধ্যেই লিখেছিলেন :

বিদায় দেহ ক্ষম আমায় ভাই,

কাজের পথে আমি তো আর নাই।

ভাব ও চিন্তা যাদের ভিতরে প্রবল তাঁরাও বড় কর্মী হতে পারেন—
লিওনার্দো দা ভিঞ্চি একজন বড় কর্মীও ছিলেন, শেখ সাদী তাঁর কালের
একজন শ্রেষ্ঠ পরিব্রাজক ছিলেন—কিন্তু সাধারণতঃ তাঁদের জীবনের শ্রেষ্ঠ
সার্থকতা লাভ হয় ভাব ও চিন্তার ক্ষেত্রেই।

২৫শে নভেম্বরে শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রে কবি বলছেন বিশ্বজগতের
ধ্বংসপ্রবণতা আর মানুষের বাঁচবার আকাঙ্ক্ষা এই দুয়ের দ্বন্দ্বের কথা :

আমার এক-এক সময় মনে হয় জগৎটা দুই বিরোধী শক্তির রঙ্গভূমি—
একজন আমাদের মধ্যে থেকে নিত্য বাঁচবার চেষ্টা করছে, আর-একজন
তাকে নিত্য বধ করবার উত্তম করছে—তা যদি না হত তা হলে মৃত্যু
আমাদের পক্ষে নিত্য স্বাভাবিক মনে হত, কিছুমাত্র শৌচনীয় বোধ হত
না—এক সময় এক রকম ছিলুম আর-এক সময় আর-এক রকম হয়ে
গেলুম এটার সঙ্গে কোনো রকম দুঃখশোক বিস্ময় জড়িত থাকত না।
কিন্তু আমাদের প্রকৃতির ভিতর থেকে বলছে ‘বঁচে থাকব,’ বলছে ‘মৃত্যু
আমার বিরোধী পক্ষ—তাকে জয় করতেই হবে’—অথচ কোনোকালে
কেউ তাকে জয় করতে পারে নি। কিন্তু তবুও চেষ্টার ক্রটি নেই।
সেই জন্তেই মৃত্যুযজ্ঞা, মৃত্যুশোক—বঁচে থাকবার একটা চিরসম্ভাবনা
আছে, মৃত্যু তাকে বারবার পরাভূত করছে।

এইজন্ত লীলাবাদের কথা তাঁর কাব্যে থাকলেও লীলাবাদীর চাইতে
বাস্তববাদী তিনি বেশি।—যা Conventional, চিরাত্যন্ত-কটিন-চালিত,
সাহিত্য তাকে অতিক্রম করে যায়, আর তাতেই সার্থক হয়, এই কথা কবি
বলেছেন ১৮৯৫ সালের ৫ই ফেব্রুয়ারি শিলাইদহ থেকে লেখা পত্রে :

মানুষের মহা মুশকিল এই, প্রকৃতির বিরুদ্ধে সমাজের আইন-অনুসারে
তাকে তিনশো পঁয়ষট্টি দিন ঠিক এক ভাবে চলতে হয়—আসলে তার
ভিতরে যে-একটা চিরনৃতন চিররহস্য আছে সেটাকে সলজ্জে সভয়ে
গোপন করে নিজেকে সর্বসাধারণের কাছে নিত্য চিরাত্যন্ত-কটিন-

চালিত যন্ত্রনির্মিতবৎ দেখাতে হবে। সেই জন্তে থেকে থেকে মানুষ এমন বিগড়ে যায়, বিদ্রোহী হয়ে ওঠে; সেই জন্তে মানুষ যথার্থ আপনাকে উপলব্ধি করতে সাহিত্যের আশ্রয় গ্রহণ করতে চায়; কর্মক্ষেত্রে আপনাকে বদ্ধ করে রাখে এবং ভাবরাজ্যে আপনাকে মুক্তি দিতে চেষ্টা করে। সেই জন্তে সাহিত্য Conventional হলে সাহিত্যের একটা মহৎ উদ্দেশ্য সংকীর্ণ হয়ে আসে; সেই জন্তে ডুইংক্রম-শিষ্টালাপে যে-সকল কথা উত্থাপন করা যায় না, সাহিত্যে সেগুলি গভীরতা এবং উদারতা লাভ ক’রে অসংকোচে এবং সুন্দর ভাবে আপনাকে প্রকাশ করতে পারে। এমন-কি, ডুইংক্রম-চা-পান-সভার সুসভ্য সীমার মধ্যে সাহিত্যকে বদ্ধ করতে গেলে উদার বিশ্বপ্রকৃতিকে ছিটের গাউন পরানোর মতো হয়। ৭ই মার্চ তারিখে শিলাইদহ থেকে কবি যে পত্র লিখেছেন তাতে এক-জায়গায় এই অপূর্ব কথাটি আছে :

সৌন্দর্য আমার কাছে প্রত্যক্ষ দেবতা—যখন মনটা বিক্ষিপ্ত না থাকে এবং যখন ভালো করে চেয়ে দেখি তখন এক-প্লেট গোলাপ-ফুল আমার কাছে সেই ভূমানন্দের মাত্রা যার সম্বন্ধে উপনিষদে আছে : এতশ্রু-বানন্দস্রাষ্ট্রানি ভূতানি মাত্রামুপজীবন্তি (এই পরমানন্দের কণামাত্র আনন্দকে অগ্নি অগ্নি জীবসকল উপভোগ করে)।

এই চিঠিরই শেষের দিকে কবি লিখছেন :

কেবল চক্ষুকে কিছা কল্পনাকে নয়—সৌন্দর্য যখন একেবারে সাক্ষাৎভাবে আত্মাকে স্পর্শ করতে থাকে তখনই তার ঠিক মানেটি বোঝা যায়। আমি যখন একলা থাকি তখন প্রতিদিনই তার সুস্পষ্ট স্পর্শ অনুভব করি, সে যে অনন্ত দেশকালে কতখানি জাগ্রত সত্য তা বেশ বুঝতে পারি—এবং যা বুঝতে পারি তার অর্ধেকের অর্ধেকও বোঝাতে পারি নে।

পরের দিনের পত্রে কবি লিখছেন চিঠির বিশেষ মূল্যের কথা :

পৃথিবীতে অনেক মহামূল্য উপহার আছে, কিন্তু সামান্ত চিঠিখানি কম জিনিস নয়। পোস্ট-অফিস হয়ে মানুষের এই একটা নতুন স্বপ্নবৃদ্ধি হয়েছে। এ একটা নতুন জাতের স্বপ্ন। আমি সুবিধার কথা বলছি নে, সে তো আছেই। কিন্তু চিঠির দ্বারা পৃথিবীতে একটা নতুন আনন্দের সৃষ্টি হয়েছে। মানুষের সঙ্গে মানুষের আর-একটা বন্ধন যোগ করে কবিগুরু ১৮

দিয়েছে। আমরা মাহুষকে দেখে যতটা লাভ করি, তার সঙ্গে কথাবার্তা করে যতটা লাভ করি, আবার চিঠিপত্র পেয়ে আর-এক দিক থেকে তাকে আর-এক রকম করে পাই। চিঠিপত্র-দ্বারা যে আমরা কেবল প্রত্যক্ষ আলাপের অভাব দূর করি, অসাক্ষাতে থেকেও কথাবার্তা কই, তা নয়, তার মধ্যে আরও একটু রস আছে—ঠিক সেটা প্রতিদিনের দেখাসাক্ষাৎ কথাবার্তার মধ্যে নেই। মাহুষ মুখের কথায় আপনাকে যতখানি এবং যে রকম করে প্রকাশ করে লেখার কথায় ঠিক ততখানি করে না, আবার লেখায় যতখানি করে মুখের কথায় ততখানি করে না। উভয়ের মধ্যেই খানিকটা অসম্পূর্ণতা আছে যা কেবল উভয়ে মিলে পূরণ করতে পারে। এই জগতে মাহুষের পরস্পর সন্মুখের মধ্যে চিঠিপত্র একটা নতুন-জাতীয় স্থখ এবং বার্তা বহন করছে, যা পূর্বে ছিল না। এ যেন মাহুষকে দেখবার জগতে এবং পাবার জগতে একটা নতুন ইন্দ্রিয়বৃদ্ধি হয়েছে। ...কথায় যে জিনিসটা এড়িয়ে যায় এবং প্রবন্ধে যে জিনিসটা কৃত্রিম হয়ে ওঠে, চিঠিতে সেইটে অতি সহজে আপনাকে ধরা দেয়।

কলকাতা থেকে ১৫ই মার্চের পত্রে কবি লিখছেন আলস্ত আর বসন্তের বাতাস কী নিবিড়ভাবে তিনি উপভোগ করছেন :

আজ সকালবেলাটা যে কী করে কাটিয়েছি তা বলতে পারি নে। কোনো কাজই করি নি, বোধ হয় বিশেষ কিছু ভাবিও নি। বেশ দক্ষিণের বাতাস দিচ্ছিল এবং গরমে শরীরের সমস্ত গ্রন্থি শিথিল হয়ে এসেছিল, চুপচাপ করে একলাটি পড়ে ছিলাম, গড়াচ্ছিলাম, খবরের কাগজের পাতা গুলুটাজ্জিলুম—মনে জানি যে, চিঠিপত্র লেখা আছে, প্রফশিট-সংশোধন আছে, সাধনার লেখা আছে, কাছারির কাজ আছে, বাবামশায়ের কাছে হিসেব শোনাতে যাবার কথা আছে, কিন্তু তবু আলস্তের জগতে মনে অহুতাপ-মাত্র নেই—বোধ হয় অহুতাপ করবার মতো উত্তম শরীরমনে ছিল না। কিন্তু এই বসন্তপ্রভাতের বাতালে আমাকে বড়ো মাটি করে দেয়। কেবল এই উদার উত্তপ্ত বাতাসটিকে সর্বশরীরে লাগানোই একটা স্বথেষ্ট কর্তব্য কাজ বলে মনে হয়—মনে হয়, এই মিষ্টি বাতাসের প্রবাহটি যেন আমার প্রতি বাইরের প্রকৃতির একটা প্রত্যক্ষ আলাপচারি। পৃথিবীতে জয়গ্রহণ করেছিলাম,

বসন্তের বাতাসটি গায়ে লেগেছিল, কনকটাপার গন্ধে মত্তিষ্ক ভরে গিয়েছিল, মাঝে মাঝে এক-একটা সকালবেলা এক-একটা দৈববাণীর মতো আমার কাছে এসে উপনীত হয়েছিল—একজন স্বল্পজীবী মানুষের পক্ষে এই বা কম কথা কী! কেবল কবিতা লেখা এবং সাধনার এডিটারি করা নয়, এই-সমস্ত আত্মবিশ্মৃত অচেতন ক্ষণগুলিও জীবনের সার্থকতার একটা প্রধান অঙ্গ। সেই জন্তে মাঝে মাঝে এরকম ভরপুর অকর্মণ্যতায় মনে কিছুমাত্র পরিতাপ জন্মায় না। এতক্ষণ একটা ভালো গান শুনলেও তো পরিতাপ হত না। আমার পক্ষে এক-একদিন বাইরের প্রকৃতি সম্পূর্ণরূপে গানের কাজ করে। এই হাওয়া এবং আলো এবং ছোটো-খাটো নানা প্রকার শব্দ আমাকে সর্বপ্রকারে নিশ্চেষ্ট করে ফেলে। তখন বেশ বুঝতে পারি কেবলমাত্র ‘হওয়া’তেই একটা আনন্দ আছে—‘আছি’ এই কাণ্ডটাই একটা প্রকাণ্ড ব্যাপার, সমস্ত প্রকৃতির এইটেই আদিম এবং সর্বব্যাপী আনন্দ। এই রকম সম্পূর্ণ নিশ্চেষ্ট মনের অবস্থায় বাইরের সঙ্গে নিজের যোগটা সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠতম হয়।

এই ‘আলস্ত’ যে কত সৃষ্টিধর্মী সেকথা কবি নিজেই বলেছেন শেষের কটি ছত্রে। সৃষ্টিধর্মী চিত্ত যেন একটি তাজা গাছ—সব সময়ে সব অবস্থাতেই চলেছে তার বাড়।

কলকাতা থেকে ১৮ই মার্চের পত্রে কবি বলছেন আমাদের দেশে ভালো সমালোচনার অভাবের কথা আর তার প্রতিকারেরও কথা :

আমাদের দেশে ভালো সমালোচনা নেই—তার প্রধান কারণ, আমাদের দেশের লোকের সাহিত্যের সঙ্গে যথার্থ ঘনিষ্ঠ পরিচয় নেই। তারা সাহিত্যের স্বজনকার্যের মাঝখানে বাস করছে না। তারা যথার্থ অভিজ্ঞতাদ্বারা জানে না কোন্টা সহজ কোন্টা কঠিন, কোন্টা খাঁটি কোন্টা মেকি, কোন্টা অনিত্য কোন্টা নিত্য, কোন্টা সেন্টিমেন্ট এবং কোন্টা সেন্টিমেন্টালিজম। আমাদের সাহিত্যে অনেকগুলো এবং অনেক রকমের ভালো লেখা না বেরোলে সমালোচনার সময় উপস্থিত হবে না। প্রথমে একটা আদর্শ দাঁড় করানো চাই, তার পরে সেই আদর্শ থেকে সমালোচকের শিক্ষা আরম্ভ হবে। যেমন জল না থাকলে সাঁতার শেখা যায় না, তেমনি ভালো সাহিত্য না থাকলে সমালোচনা অসম্ভব।

কলকাতা থেকে লেখা ২০শে মার্চের পত্রে কবি বিশ্লেষণ করছেন শেলির অ-সাধারণ চরিত্র :

শেলিকে অগ্ৰাণ্ণ অনেক বড়ো লোকের চেয়ে বিশেষরূপে কেন ভালো লাগে জানিস ? ওর চরিত্রে কোনোরকম দ্বিধা ছিল না, ও কখনো আপনাকে কিছা আর কাউকে বিশ্লেষণ করে দেখে নি—ওর এক-রকম অথও প্রকৃতি। শিশুদের এবং অনেক স্থলে মেয়েদের, এই জন্তে বিশেষরূপে ভালো লাগে—তারা সহজ স্বাভাবিক, তারা নিজের মনের বিতর্ক কিছা থিয়োরি-বারা নিজেকে ভেঙেচুরে গড়ে নি। শেলির স্বভাবের যে সৌন্দর্য তার মধ্যে তর্ক বিতর্ক আলোচনার লেশ নেই। সে যা হয়েছে, সে কেবল নিজের ভিতরকার এক অনিবার্য স্বজন-শক্তির প্রভাবেই হয়েছে। সে নিজের জন্তে নিজে কিছুমাত্র দায়ী নয়—সে জানেও না সে কাকে কখন আঘাত দিচ্ছে, কাকে কখন স্থখী করছে—তাকেও কোনো বিষয়ে নিশ্চয়রূপে কারও জানবার ষো নেই। কেবল এইটুকু স্থির যে, ও যা ও তাই, তা ছাড়া ওর আর-কিছু হবার ষো ছিল না। ও বাইরের প্রকৃতির মতো স্বভাবতই উদার এবং স্থন্দর এবং স্বভাবতই নিজের এবং পরের সম্বন্ধে চিন্তা ও দ্বিধা-মাত্রহীন। এই রকম অথও প্রকৃতির লোকের ভারী একটা স্বাভাবিক আকর্ষণ আছে। এদের সকলেই মাপ করে এবং মায়্যা করে—কোনো দোষ এদের স্বভাবে যেন স্থায়ীভাবে লিপ্ত হতে পারে না। এদের স্বভাব প্রথম যুগের আদম ইভের মতো আবরণহীন এবং সেই জন্তেই এক হিসাবে পরমরহস্যময়। এরা এখনো জ্ঞান-বৃক্ষের ফল খায় নি বলে একটি নিত্য সত্যযুগে বাস করছে।

এর পর কবি বলেছেন শেলির মতো চরিত্র আর মনঃপ্রধান চরিত্র এই দুয়ের পার্থক্যের কথা :

যারা চিন্তা করে, আলোচনা করে, যারা বিবেচনা ক'রে কাজ করে, যারা জানে ভালোমন্দ কাকে বলে, তাদের সহজে ভালোবাসা ভারী শক্ত। তারা শ্রদ্ধা ভক্তি বিশ্বাস পেতে পারে, কিন্তু তারা অনায়াস ভালোবাসা পায় না। তারা আত্মবিসর্জন করতে পারে, কিন্তু তারা আত্মবিসর্জন আকর্ষণ করতে পারে না। আমি তো আমার অনেক প্রবন্ধে লিখেছি মাহুকের মন-নামক পদার্থটি শ্রদ্ধার যোগ্য, কিন্তু ভালোবাসার পাত্র নয়

—আসল খাঁটি বড়ো লোকেরা মনোবিহীন, তারা স্বতঃস্ফূর্তিবিশিষ্ট, তারা বিনা চেষ্টায় বিনা যুক্তিতে অনিবার্য বলে আকর্ষণ করে নেয়।

এর সঙ্গে তুলনীয় কবি গ্যেটের এই উক্তি :

নেপোলিয়নের মতো অ-সাধারণ লোক নৈতিক গণ্ডীর বাইরে। তাঁদের কাজ প্রকৃতির মতো—আগুন জল প্রভৃতির মতো।

(কবিগুরু গ্যেটে, ২য় খণ্ড, ১২৬ পৃঃ)

আর্টের ভিতরে খানিকটা সমাজনাশকতা আছে, সে কথা কবি বলেছেন কলকাতা থেকে লেখা ২য় মে-র পত্রে :

আমাদের কাছে আমাদের প্রতিদিনের সংসারটা ঠিক সামঞ্জস্যময় নয়—তার কোনো তুচ্ছ অংশ হয়তো অপরিমিত বড়ো, ক্ষুধাভূষণ রংগড়াঝাঁটি আরামব্যারাম টুকিটাকি খুঁটিনাটি খিটিমিটি এইগুলিই প্রত্যেক বর্তমান মুহূর্তকে কণ্টকিত করে তুলছে, কিন্তু সংগীত তার নিজের ভিতরকার সুন্দর সামঞ্জস্যের দ্বারা মুহূর্তের মধ্যে যেন কী-এক মোহমন্ত্রে সমস্ত সংসারটিকে এমন একটি পারস্পেকটিভের মধ্যে দাঁড় করায় যেখানে ওর ক্ষুদ্র ক্ষণস্থায়ী অসামঞ্জস্যগুলো আর চোখে পড়ে না—একটা সমগ্র একটা বৃহৎ একটা নিত্য সামঞ্জস্য-দ্বারা সমস্ত পৃথিবী ছবির মতো হয়ে আসে এবং মাহুকের জন্মমৃত্যু হাসিকান্না ভূত-ভবিষ্যৎ-বর্তমানের পর্যায় একটি কবিতার সুররূপ ছন্দের মতো কানে বাজে।...ক্ষুদ্র এবং কৃত্রিম সমাজ-বন্ধনগুলি সমাজের পক্ষে বিশেষ উপযোগী, অথচ সংগীত এবং উচ্চ অঙ্গের আর্ট মাজেই সেইগুলির অকিঞ্চিৎকরতা মুহূর্তের মধ্যে উপলব্ধি করিয়ে দেয়—সেই জগ্রে আর্ট মাজেই ভিতর খানিকটা সমাজনাশকতা আছে—সেই জগ্রে ভালো গান কিংবা কবিতা শুনলে আমাদের মধ্যে একটা চিন্তাচঞ্চল্য জন্মে, সমাজের লৌকিকতার বন্ধন ছেদন করে নিত্যসৌন্দর্যের স্বাধীনতার জগ্রে মনের ভিতরে একটা নিফল সংগ্রামের সৃষ্টি হতে থাকে—সৌন্দর্য মাজেই আমাদের মনে অনিত্যের সঙ্গে নিত্যের একটা বিরোধ বাধিয়ে দিয়ে অকারণ বেদনার সৃষ্টি করে।

কবি বাকে বলেছেন আর্টের সমাজনাশকতা তারই ভিতর দিয়ে ঘটে সমাজের বোধের সম্প্রসারণ। এই হিসাবে আর্ট সমাজ-মনের এক বড় পথিকৃৎ। তবে আর্টের নামে অনেক অসার্থক ব্যাপারও যে প্রচলন পায় তা

মিথ্যা নয়। কিন্তু আর্টের ক্ষেত্রে কোনটো সার্থক আর কোনটো অসার্থক তা বিচার করা অনেক সময়ে বেশ কঠিন হয়ে দাঁড়ায়।

আকাশ ও আলো কবির কত প্রিয় সেকথা কবি ব্যক্ত করেছেন তাঁর বহু পত্রে। সাজাদপুর থেকে লেখা ২রা জুলাইয়ের পত্রে তাঁর আকাশ-আলো-প্রীতি একটি উচ্চাঙ্গের কবিতা হয়ে উঠেছে :

এই বর্ষণমুক্ত আকাশের আলোকে এই গ্রাম এবং জলের রেখা, এ পার এবং ও পার, খোলা মাঠ এবং ভাঙা রাস্তা, একটা স্বর্গীয় কবিতায়—
অ্যাপলোদেবের স্বর্ণবীণাধ্বনিতে মগ্নিত হয়ে উঠেছে। আমি আকাশ এবং আলো এত অন্তরের সঙ্গে ভালোবাসি! আকাশ আমার লাকী, নীল ফটিকের স্বচ্ছ পেয়াল। উপড় করে ধরেছে, সোনার আলো মদের মতো আমার রক্তের সঙ্গে মিশে গিয়ে আমাকে দেবতাদের সমান করে দিচ্ছে। যেখানে আমার এই লাকীর মুখ প্রসন্ন এবং উন্মুক্ত, যেখানে আমার এই সোনার মদ সব চেয়ে সোনালি এবং স্বচ্ছ, সেইখানে আমি কবি, সেইখানে আমি রাজা, সেইখানে আমার বজ্রিশ-সিংহাসন। এই আকাশের মধ্যে আমি একটি স্বর্গভীর নিমুক্ত অন্তরঙ্গ ভালোবাসা এবং অনন্ত শান্তিরসপূর্ণ সান্নিধ্য অত্যন্ত প্রত্যক্ষভাবে সর্বাঙ্গে এবং সর্বমানে অনুভব করি। এই আকাশের ভাঙার, এই আলোক, এই শান্তি কখনো ফুরোবে না—আমার সঙ্গে বরাবর যদি ঐ সুনীল নির্মল জ্যোতির্ময় অসীমতার এই রকম অব্যবহিত প্রত্যক্ষ যোগ থাকে তা হলে আমার জীবন কখনোই সম্পূর্ণ নীরস হবে না।

সৌভাগ্যক্রমে এই যোগ কবির জন্ম চিরদিন অক্ষুণ্ণ ছিল।

জীবনে মৃত্যুর বিরাট অর্থের কথা কবি ব্যক্ত করেছেন কলকাতা থেকে লেখা ২০শে জুলাইয়ের পত্রে :

বস্তুজগৎটা হচ্ছে অটল reality—তার মধ্যে আমাদের কল্পনা এবং আমাদের ধর্মবুদ্ধির পরিতৃপ্তি হয় না। তার পরিতৃপ্তিসাধন করতে হলেই একটা ideal জগতের স্বপ্ন করতে হয়, সেই ideal জগৎ স্থাপন করব কোথায়? মৃত্যু বেধানে এই বস্তুজগতের মধ্যে ফাঁক করে দিয়েছে। সেই মৃত্যুর পায়েই আমাদের স্বর্গ, আমাদের দেবতা-সন্মিলন, আমাদের সম্পূর্ণতা, আমাদের অমরতা। বস্তুজগৎ যদি অটল কঠিন প্রাচীরে

আমাদের ঘিরে রেখে দিত, এবং মৃত্যু যদি তার মধ্যে মধ্যে বাতায়ন খুলে না রেখে দিত তা হলে আমরা যা আছে তারই দ্বারা সম্পূর্ণ বেষ্টিত হয়ে থাকতুম। এ ছাড়া আর যে কিছু হতে পারে তা আমরা কল্পনাও করতে পারতুম না। মৃত্যু আমাদের কাছে অনন্ত সম্ভাবনার দ্বার খুলে রেখে দিয়েছে।...ভালো কবিতার প্রধান কবিত্ব হচ্ছে তার Suggestiveness। জগৎ-রচনার মধ্যে সেই Suggestiveness মৃত্যুর মধ্যে—সেইখানেই আমরা অনুভব করে থাকি যে, আরও ঢের আছে এবং আরও ঢের হতে পারে। যেমন অন্ধকার রাত্রেই আকাশে অসীম জগতের আভাস দেখা যায়, দিনের আলোকে কেবল এই পৃথিবীই জাজ্জল্যমান হয়ে ওঠে—তেমনি মৃত্যুতে অনন্তের সঙ্গে আমাদের সম্বন্ধ আমরা অনুভব এবং অনুমান করি; যদি মৃত্যু না থাকত তা হলে আপনার দীনহীন অস্তিত্বের মধ্যেই স্ফুটন ভাবে বদ্ধ হয়ে থাকতুম; মানবাত্মার সর্বাপেক্ষা মহৎ কবিত্বের স্থান, পরলোক এবং দেবলোক, যা আমাদের ধর্মবুদ্ধি এবং সৌন্দর্যবোধের প্রধান পরিভূষিত স্থান, তার আমরা আভাস বা উদ্দেশ পেতুম না।

সাধনা উত্তরোত্তর কবিকে খ্যাতিমান করছিল। খ্যাতি সম্পর্কে কলকাতা থেকে লেখা ৩ অগস্টের পত্রে কবি লিখছেন :

লোকের খ্যাতির মধ্যে খুব একটা মাদকতা আছে সে কথা স্বীকার করতেই হবে, কিন্তু সর্ববিধ মাদকতার মতো খ্যাতির মাদকতায়ও ভারী একটা অবসাদ এবং শ্রান্তি আছে। প্রথম উচ্ছ্বাসের পরেই সমস্ত শূন্য এবং মিথ্যা মনে হয়—মনে হয় এই আত্মাবমাননাজনক আত্মাবনতিকর মোহ থেকে সর্বপ্রযত্নে দূরে থাকা উচিত, এই জিনিসটা যাতে অন্তরাত্মার একটা অত্যাাবশ্যক নেশার মতো না দাঁড়িয়ে যায় সেজন্যে বিশেষ সাবধান থাকা উচিত।...সাধনায় প্রতি মাসে লোকচক্ষে নিজের নামটার পুনরাবৃত্তি করতে একেবারে বিরক্ত ধরে গেছে। এটা আমি বেশ বুঝতে পারছি খ্যাতি জিনিসটা ভালো নয়—ওতে অন্তরাত্মার কিছুমাত্র ক্ষুধানিবৃত্তি হয় না, কেবল তৃষ্ণা বেড়ে ওঠে।

কাজ যে মাহুষের জীবনে কতখানি সে সম্বন্ধে কবির নতুন বোধ ব্যক্ত হয়েছে তাঁর শিলাইদহ থেকে লেখা ১৪ই অগস্টের পত্রে :

যত বিচিত্র রকমের কাজ আমি হাতে নিচ্ছি, কাজ জিনিগটার প্রতি আমার শ্রদ্ধা মোটের উপর ততই বাড়ছে। অবশ্য, সাধারণভাবে জানতুম যে, কর্ম অতি উৎকৃষ্ট শ্রেষ্ঠ পদার্থ। কিন্তু সে-সমস্ত পুঁথিগত বিজ্ঞা। এখন বেশ স্পষ্টরূপে বুঝতে পারছি কাজের মধ্যে পুরুষের স্বার্থ চরিতার্থতা।...মনে আছে, সাজাদপুরে থাকতে সেখানকার খানসামা একদিন সকালে দেরি করে আসাতে আমি ভারী রাগ করেছিলুম; সে এসে তার নিত্যনিয়মিত সেলামটি করে ঈষৎ অবরুদ্ধ কণ্ঠে বললে, ‘কাল রাতে আমার আট বছরের মেয়েটি মারা গেছে।’ এই বলে সে ঝাড়নটি কাঁধে করে আমার বিছানাপত্র ঝাড়পোঁচ করতে গেল। আমার ভারী কষ্ট হল—কঠিন কর্মক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ শোকেরও অবসর নেই। কিন্তু সে অবসরটা নিয়ে ফল কী? কর্ম যদি মাহুষকে বৃথা অহুশোচনার বন্ধন থেকে মুক্ত করে সম্মুখে প্রবাহিত করে নিয়ে যেতে পারে তবে তার চেয়ে ভালো শিক্ষা আর কী আছে।...যে মেয়ে মরে গেছে তার জন্তে শোক ছাড়া আর কিছুই করতে পারি নে, কিন্তু যে ছেলে বেঁচে আছে তার জন্তে রীতিমত খাটতে হবে। কল্পনানেত্রে এই পৃথিবীব্যাপী পুরুষের কর্মক্ষেত্রের প্রতি দৃষ্টিপাত করি—সংসারের রাজপথের দুই ধারে সকলে কঠিন পরিশ্রমে কাজ করছে—কেউ চাকরি করছে, কেউ ব্যাবসা করছে, কেউ চাষ করছে, কেউ মজুরি করছে—অথচ এই কর্মক্ষেত্রের নীচে দিয়ে প্রত্যাহই কত মৃত্যু কত শোক দুঃখ নৈরাশ্র গোপনে অন্তঃশিলা বহে যাচ্ছে, যদি তারা জয়ী হতে পারত তা হলে মুহূর্তের মধ্যে সমস্ত কর্মচক্র বন্ধ হয়ে যেত। ব্যক্তিগত শোক দুঃখ নীচে দিয়ে চলে যায় এবং তার উপরে কঠিন পাথরের ব্রীজ বেঁধে লক্ষ-লোকপূর্ণ কর্মের রেলগাড়ি আপন লৌহপথে হুহু শব্দে চলে যায়—নির্দিষ্ট স্থান ছাড়া কারও খাতিরে কোথাও থামে না। কর্মের এই নিষ্ঠুরতার মধ্যে একটা কঠোর সাদৃশ্য আছে।

কোনো লেখা আরম্ভ করার বেলায় প্রথমে কবি কেমন অনাগ্রহ বোধ করেন সে কথা তিনি বলেছেন তাঁর শিলাইদহ থেকে লেখা ২১ সেপ্টেম্বরের পত্র :

আমি নিশ্চয় জানি যে, একবার যদি আমি নিজেকে ঝাড় ধরে কোনো

একটা রচনাকার্ষে নিযুক্ত করাতে পারি তা হলে লেখা বেশ হ হ করে এগোতে থাকে, এবং যতই সে লেখার মধ্যে মন নিবিষ্ট হতে থাকে ততই মনটা একটা বিস্ময় আনন্দের দ্বারা পরিব্যাপ্ত হয়ে ওঠে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে, প্রথম লিখতে প্রবৃত্ত হবার পূর্বে কিছুতেই মনকে লওয়াতে পারি নে। মন বলে, ‘আমার লেখা-লেখা সব ফুরিয়ে গেছে, আর আমার লেখবার বিষয়ও কিছু নেই, আমার লেখবার ক্ষমতাও প্রায় শেষ হয়ে এল—এ অবস্থায় তুমি আমাকে খোঁচা দিয়ে লিখিয়ে সাধারণের সামনে অপদস্থ কোরো না।’ আমি তাকে বলি, ‘ঐ কথা তো তুমি বরাবর বলছ, কিন্তু লিখতেও তো কসর করো না।’ আমার মন একশ্রেণীর ঘোড়ার মতো যারা প্রথম গাড়িতে জোঁতবামাত্র লাথি ছুঁড়ে পিছন হঠতে থাকে, কিন্তু একবার যদি মেয়ে-কেটে বাপুবাছা বলে দুই পা এগিয়ে দেওয়া যায় তা হলে বাকি রাস্তাটা একেবারে চার পা তুলে ছুটতে থাকে।...লিখতে গিয়ে আপনার নিগূঢ় মানসরাজ্যের মধ্যে গভীর ভাবে প্রবেশলাভ হতে থাকে এবং সেখানে গিয়ে দেখি, জীবনে আমার বাহ্যিক পুষ্প থেকে যত মধু আহরণ করেছিলুম তার অধিকাংশই সেখানে সঞ্চিত হয়ে আছে। মনের সেই নিত্যরাজ্যের মধ্যে প্রবেশ করবার দ্বার সব সময়ে খুঁজে পাওয়া যায় না।

শিলাইদহ থেকে লেখা ৪ অক্টোবরের পত্র দেখা যাচ্ছে কবি উপলব্ধি করছেন তাঁর জীবনের অন্তস্তলে একটা নতুন সত্যের উন্মেষ হচ্ছে :

আমার জীবনের অন্তস্তলে ক্রমশই একটা নতুন সত্যের উন্মেষ হচ্ছে—কেবল তার আভাস পাই। আমার পক্ষে সে একটা স্থায়ী নিত্য সম্বল, আমার সমস্ত জীবনখনিজ-গলানো খাঁটি সোনাটুকু—আমার সমস্ত দুঃখ কষ্ট বেদনার ভিতরকার অমৃতশস্য—সেটাকে যদি স্পষ্ট পরিষ্কৃত নির্ভরযোগ্য দৃঢ় আকারে পাই তা হলে সে আমার টাকাকড়ি খ্যাতি-প্রতিপত্তি স্বর্থ-সম্পদ সব চেয়ে বেশি জিনিস হয়—যদি সম্পূর্ণ নাও পাই তবু সেই দিকে চিন্তের স্বাভাবিক অনিবার্য প্রবাহ এও একটা পরম লাভ। যদি চিরকাল স্বখে থাকতুম, মনের আশা মিটিয়ে নিয়ে দিনের সমস্ত কাজগুলি সেয়ে সহজেই দিন কাটত, তা হলে এই মানবজন্মে কতটুকুই বা পেতুম—কী বা জানতুম!

এই নতুন চেতনার উন্মেষ স্বপক্ষে কবি আরো বিস্তৃতভাবে বলছেন কুষ্টিয়া থেকে লেখা এই অক্টোবরের পত্রে :

কে আমাকে গভীর গভীর ভাবে সমস্ত জিনিস দেখতে বলছে, কে আমাকে অভিনিবিষ্ট স্বিরকর্মে সমস্ত বিশ্বাতীত সংগীত শুনতে প্রবৃত্ত করছে, কে আমার উপরে একটি উদার বিষাদমন্ত্র পাঠ করে আমার সমস্ত চাপল্য প্রতিদিন মিলিয়ে নিয়ে আসছে এবং বাইরের সঙ্গে আমার সমস্ত সূক্ষ্ম ও প্রবলতম যোগসূত্রগুলিকে নিভৃত নিস্তরঙ্গ সজাগ সচেতন ভাবে অহুভব করতে দিচ্ছে। জীবনে অনেকবার অনেকদিন উপবাসী থেকে অনেক দুঃখব্রত উদ্‌যাপন করেছি—সেই তপস্শার ফলেই বিশ্বজগতের অনন্ত রহস্যময় গভীরতা আমার সম্মুখে প্রায় সর্বদাই সমুদ্রের মতো প্রসারিত হয়ে রয়েছে। হৃদয়ের প্রাত্যহিক পরিতৃপ্তিতে মাহুষের কোনো ভালো হয় না, তাতে প্রচুর উপকরণের অপব্যয় হয়ে কেবল অল্প স্বখ উৎপন্ন করে, এবং কেবল আরোজনেই সময় চলে যায়—উপভোগের অবসর থাকে না। কিন্তু ব্রতযাপনের মতো জীবনযাপন করলে দেখা যায় অল্প স্বখও প্রচুর স্বখ এবং স্বখই একমাত্র স্বখকর জিনিস নয়। চিত্তের দর্শন স্পর্শন শ্রবণ মনন-শক্তিকে যদি সচেতন রাখতে হয়, যা-কিছু পাওয়া যায় তাকে সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করবার শক্তিকে যদি উজ্জ্বল রাখতে হয়, তা হলে হৃদয়টাকে সর্বদা আধ-পেটা খাইয়ে রাখতে হয়। নিজেকে প্রাচুর্য থেকে বঞ্চিত করতে হয়। Goethe-র একটি কথা আমি মনে রেখে দিয়েছি—সেটা শুনতে খুব সাদাসিধে, কিন্তু আমার কাছে বড়ো গভীর বলে মনে হয়—

Entbehren sollst du, sollst entbehren

Thou must do without, must do without.

কেবল হৃদয়ের আহার নয়, বাইরের স্বখ-স্বাচ্ছন্দ্য জিনিসপত্রও আমাদের অসাড় করে দেয়—বাইরের সমস্ত যখন বিরল তখনি নিজেকে ভালো-রকমে পাওয়া যায়। সেই জন্তে কলকাতার অপেক্ষাকৃত স্বাচ্ছন্দ্য আমাদের অল্পকালের মধ্যেই পীড়ন করতে থাকে, সেখানকার ছোটোখাটো স্বখসন্তোষের মধ্যে আমার যেন নিশ্বাস রুদ্ধ হয়ে আসে।

এই নতুন চেতনার জন্ত কবি প্রস্তুত ছিলেন না :

কিন্তু তপস্বী আমার স্বৈচ্ছাকৃত নয়, স্বথ আমার কাছে অত্যন্ত প্রিয়, তবু বিধাতা যখন বলপূর্বক আমাকে তপস্চরণে প্রবৃত্ত করিয়েছেন তখন বোধ হয় আমার দ্বারা তিনি একটা বিশেষ কিছু ফল পেতে চান—শুকিয়ে শুঁড়িয়ে পুড়ে বুড়ে সব-শেষে বোধ হয় এ জীবনের থেকে একটা কিছু কঠিন জিনিস থেকে যাবে। মাঝে মাঝে তার আবছায়া-রকম অহুভব পাই। আমরা বাইরের শাস্ত্র থেকে যে ধর্ম পাই সে কখনো আমার ধর্ম হয়ে ওঠে না, তার সঙ্গে কেবল একটা অভ্যাসের যোগ দৃঢ় হয়ে আসে—যে ধর্ম আমার জীবনের ভিতরে সংসারের দুঃসহতাতে ক্রিস্টলাইজড হয়ে ওঠে সেই আমার যথার্থ। আর কাউকে তা ঠিক বোঝানো যাবে না, এবং বোঝাবার দরকারও নেই—তারা তার ঠিক মর্ম গ্রহণ করতে পারবে না এবং গ্রহণ করলেও বিকৃত করে ফেলবে—কিন্তু সেই জিনিসটাকে নিজের মধ্যে উদ্ভূত করে তোলাই মানুষের পক্ষে মহত্ত্বের চরম ফল। চরম বেদনায় তাকে জন্মদান করতে হয়, নিজের শোণিত দিয়ে তাকে প্রাণদান করতে হয়—তার পরে জীবনে সর্বতোভাবে স্থায়ী না হয়েও চরিতার্থ হয়ে মরা যেতে পারে—

Entbehren sollst du, sollst entbehren.

কবির এই চিঠিখানি খুব বিখ্যাত। তাঁর এই নতুন চেতনার পরিচয় এখন থেকে তাঁর গল্প পদ্ম সব লেখাতেই মাঝে মাঝে আমরা পাব। একটি বিশিষ্ট নবজন্মের পরিচয় রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে রয়েছে এটি সে-সাহিত্যের উচ্চ মর্যাদার এক হেতু।

ইংরেজ কবিদের মধ্যে কীটসের সঙ্গে কবি যে সবচাইতে বেশি আত্মীয়তা অহুভব করেছিলেন সে কথা ব্যক্ত হয়েছে তাঁর শিলাইদহ থেকে লেখা ১৪ই ডিসেম্বরের পত্রে। টেনিসন, হুইনবর্ন, এঁদেরও রচনা সম্বন্ধে তিনি তাঁর অভিমত ব্যক্ত করেছেন :

আমি যত ইংরাজ কবি জানি সব চেয়ে কীটসের সঙ্গে আমার আত্মীয়তা আমি বেশি করে অহুভব করি। তার চেয়ে অনেক বড়ো কবি থাকতে পারে, অমন মনের মতো কবি আর নেই। দুর্ভাগ্যক্রমে বেচারী অল্প দিন বেঁচে ছিল, এবং অল্পই লিখতে সময় পেয়েছিল।...কীটসের ভাষার

মধ্যে যথার্থ আনন্দসম্ভোগের একটি আন্তরিকতা আছে। ওর আর্টের সঙ্গে আর হৃদয়ের সঙ্গে বেশ সমতানে মিশেছে—যেটি তৈরি করে তুলেছে সেটির সঙ্গে বরাবর তার হৃদয়ের একটি নাড়ীর যোগ আছে। টেনিসন সুইনবরন প্রভৃতি অধিকাংশ আধুনিক কবির অধিকাংশ কবিতার মধ্যে একটা পাথরেখোদা ভাব আছে—তারা কবিত্ব করে লেখে এবং সে লেখার প্রচুর সৌন্দর্য আছে, কিন্তু কবির অন্তর্ধামী সে লেখার মধ্যে নিজের স্বাক্ষরকরা সত্যপাঠ লিখে দেয় না। টেনিসনের ‘মড’ কবিতায় যে-সমস্ত লিরিকের উচ্ছ্বাস আছে সেগুলি বিচিত্র এবং স্বতীত্ব হৃদয়বৃত্তি-দ্বারা উচ্ছলরূপে পরিপূর্ণ বটে, কিন্তু তবু মিসেস ব্রাউনিঙের সনেটগুলি তার চেয়ে ঢের বেশি অন্তরঙ্গরূপে সত্য। টেনিসনের অচেতন কবি যে-সমস্ত ছত্র লেখে টেনিসনের সচেতন আর্টিস্ট তার উপর নিজের রঙিন তুলি বুলিয়ে সেটাকে ক্রমাগতই আচ্ছন্ন করে ফেলতে থাকে। কীটসের লেখায় কবি-হৃদয়ের স্বাভাবিক স্বগভীর আনন্দ তার রচনার কলা-নৈপুণ্যের ভিতর থেকে একটা সজীব উজ্জলতার সঙ্গে বিচ্ছুরিত হতে থাকে। সেইটে আমাকে ভারী আকর্ষণ করে। কীটসের লেখা সর্বাঙ্গ-সম্পূর্ণ নয় এবং তার প্রায় কোনো কবিতারই প্রথম ছত্র থেকে শেষ ছত্র পর্যন্ত চরমতা প্রাপ্ত হয় নি; কিন্তু একটি অকৃত্রিম স্নন্দর সজীবতার গুণে আমাদের সজীব হৃদয়কে এমন ঘনিষ্ঠ সঙ্গদান করতে পারে। ছোটগল্পে, পঞ্চভূতে আর ছিন্নপত্রাবলীতে রবীন্দ্র-মানসের একটা অপূর্ব উৎকর্ষের পরিচয় আমরা পেলাম। সেই মানস সম্বন্ধে আরও কিছু আলোচনা পরে আমরা করবো।

এইবার তাঁর সাধনার যুগের ‘চিত্রা’ কাব্যের দিকে মনোযোগ দেওয়া যাক।

চিত্রা

সোনার তরীর শেষ কবিতাটি রচিত হয় ১৩০০ সালের ২৭শে অগ্রহায়ণে। তার পরের দুই বৎসরের কবিতাগুলো চিত্রায় সংগৃহীত হয়। চিত্রা প্রকাশিত হয় ১৩০২ সালের ফাল্গুনে।

চিত্রার প্রথম কবিতাটির রচনার তারিখ ১৮ই অগ্রহায়ণ, ১৩০২ সাল। কুমিকা হিলাবেই এটি গ্রন্থের সূচনায় স্থান পেয়েছে। চিত্রার বা চিত্রার

মুখ্য ভাবধারার আরো দুইটি ভূমিকা কবি লেখেন—সে দুইটি অবশ্য গন্তে। প্রথমটি ১৩১১ সালে, ‘বঙ্গভাবার লেখক’ গ্রন্থের জন্ম, দ্বিতীয়টি ১৩৪৭ সালে তাঁর রচনাবলী সংস্করণের জন্ম। দুটি ভূমিকাই তাঁর রচনাবলীতে স্থান পেয়েছে, আর দুটি-ই স্বত্ব করে পড়া দরকার।*

প্রথম ভূমিকাটি দীর্ঘ—অস্তুর্ধামী কবিতাটির আলোচনাকালে তা থেকে কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করব। আমরা ছিন্নপত্রাবলীতে দেখেছি, কবির ভিতরে এই চেতনা জেগেছে যে তাঁর লেখা যেন তাঁরই লেখা নয়, একটা জগৎ-ব্যাপ্ত শক্তি যেন তাঁর ভিতর দিয়ে কাজ করছে। ১৩১১ সালে কবি যে ভূমিকাটি লেখেন তাতেও এই কথাই তিনি বলেন কিছু বিস্তৃত ব্যাখ্যার সঙ্গে। কিন্তু ১৩৪৭ সালে যে ভূমিকাটি তিনি লেখেন তাতে এই কথাটির উপরে জোর দেন যে এই শক্তি ভগবান বলতে যা বোঝায় তা নয়, এই শক্তিতে কবির ব্যক্তিত্বেরই এক বিশেষ পরিচয়। এর ভিতরে মিলিত হয়েছে তাঁর দুই সত্তা—তার একটির ভিতরে রয়েছে তাঁর অন্তরে যে পূর্ণতার অনুশাসন রয়েছে তার প্রেরণা, অপর সত্তাটি জগতের বিচিত্র রূপ নিয়ে ব্যস্ত, সেই সব রূপকে একান্ত করে দেখা তার স্বভাব। কবি লক্ষ্য করেছেন, অন্তরের পূর্ণতার অনুশাসন, আর বাইরের বিচিত্র রূপের আকর্ষণ, এই দুইয়ের ভিতরকার এমন বিরোধ বিশ্বস্থিতির মধ্যেও দেখা গেছে—সেই বিরোধের সামঞ্জস্য ঘটে নি বলে সৃষ্টিতে বার বার বিরাট রকমের ধ্বংস ঘটেছে। একালে তেমন বিরোধ ভীষণাকার ধারণ করেছে মানবের সভ্যতায়।

কবির ১৩১১ সালের ভূমিকা আর তাঁর ১৩৪৭ সালের ভূমিকা এই দুইয়ের মধ্যে যে কিছু পার্থক্য রয়েছে তা আমরা পরে দেখব।

১৩১১ সালের ভূমিকা চিত্রা কাব্যের অনেকটা সমসাময়িক বলে এই কাব্যের ব্যাখ্যা হিসাবে সেইটিই আমরা অগ্রগণ্য বিবেচনা করি। ১৩৪৭ সালের ব্যাখ্যায় মানুষের জীবনের ভিতরকার বিরোধের কথা কবি যা বলেছেন সেটি খুব মনে রাখবার মতো। বাস্তবিক ভাববার মতো এই কথা

* জীবনদেবতা সম্পর্কে কবির আরও কিছু কিছু গুরুত্বপূর্ণ উক্তি আছে। বথাহানে তার পরিচয় পাওয়া যাবে।

যে রবীন্দ্রনাথের জীবনে যে মহৎ পরিণতি ঘটল তা নাও ঘটে পারত, অসম্ভব, অনেক সম্ভাবনাময় প্রতিভায় তেমন বাহ্যিক পরিণতি ঘটে নি। কবি এর জন্ম যে প্রস্তুত ছিলেন তাও নয়।

তবে এও সত্য যে কবি নিজের জীবনের সুন্দর ও মহৎ মুহূর্তগুলি লালন করে এসেছেন—তাঁর ছিন্নপত্রাবলীতে তার উল্লেখ রয়েছে—সেটি তাঁর এমন সৌভাগ্যের একটি বড় কারণ। অর্থাৎ জ্ঞাতসারে না হলেও অজ্ঞাতসারে কবির প্রয়াস চলেছিল এক মহৎ সার্থকতা লাভের পথে।

আমাদের পূর্বের সেই লেখাটিতে কবির জীবনদেবতাকে আমরা বলেছিলাম কবির প্রতিভা। সেই অপেক্ষাকৃত সহজ ব্যাখ্যাটি আজও আমরা পরিত্যাগ্য জ্ঞান করি না, কেননা, ‘নবনবোন্মেষশালিনী’, ‘অঘটনঘটনপটীয়াসী’, এই সব প্রতিভার সুপরিচিত বিশেষণ। বাস্তবিক কবি তাঁর চেতনার ও শক্তির এমন ‘নবনবোন্মেষ’ দেখে এক গভীর আনন্দমিশ্রিত বিস্ময়ে অভিভূত হয়েছেন—সেই গভীর আনন্দ ও বিস্ময় এই কাব্যের, বিশেষ করে এর ‘জীবনদেবতা’র ভাবে অল্পপ্রাণিত কবিতাগুলোর, প্রধান রস—অসম্ভব কবির জীবনের এই স্তরে। (নৈবেদ্যের সময় থেকে অথবা তার পরে তাঁর জীবনদেবতার বা প্রতিভার কিছু ভিন্ন রূপ আমরা দেখব।)

কবি গোটেও নিজের ভিতরে এক প্রবল রহস্যময় শক্তির প্রভাব অনুভব করতেন—তাকে তিনি বলেছেন দানব-স্বভাবের (demoniac)।

রবীন্দ্রনাথও লিখেছেন :

দানোয় এসে হঠাৎ কেশে ধরে

এক দমকে করুক লক্ষ্মীছাড়া।

অথবা

কর্ণ ধরে বসেছে তার যমদূতের সম

স্বভাব সর্বনেশে।

বড় প্রতিভার কাজ বাস্তবিকই এমন অচিন্তিতপূর্ব—দানোয় পাওয়ার মতো।

চিত্রার প্রথম কবিতাটি যে উক্ত কাব্যের ভূমিকাস্থানীয় সে কথা বলা হয়েছে। চিত্রা, অর্থাৎ জগতের বিচিত্রমূর্তি সৌন্দর্য, তারই রূপ খুব সংক্ষেপে কবি পাঠকদের সামনে তুলে ধরতে চেষ্টা করেছেন এই কবিতায়। বিশ্বজগতে সেই সৌন্দর্য কত রঙে কত ধ্বনিতে কত বিচিত্র ভঙ্গিতে শূন্যে

জলেস্থলে যে প্রকাশ পাচ্ছে তার আর ইয়ত্তা নেই। সৌন্দর্যের সেই বিচিত্র মূর্তি কবির নানা রচনায় স্বভাবতই ধরা পড়েছে।

কিন্তু এই সৌন্দর্য বাইরে বিচিত্র হলেও কবির অন্তরে ‘একা একাকী’ হয়ে দেখা দিয়েছে—দেশকালের বোধ তাতে যেন তলিয়ে গেছে, শুধু আছে সেই সৌন্দর্যমূর্তি আর তার পরম ভক্ত, তাতে একান্তসমর্পিতচিত্ত, কবি। কবির সত্তাও যেন সেই সৌন্দর্যমূর্তিতে বিলীন হয়ে গেছে।

কবির এই সৌন্দর্য-উপলব্ধিকে কেউ কেউ যোগী প্রভৃতির মরমী উপলব্ধির মতো ব্যাপার জ্ঞান করেছেন। কিন্তু কবির উপলব্ধি খুব নিবিড় হলেও মরমী উপলব্ধি বলতে যা বোঝায়, অর্থাৎ বিশ্ব অন্তর্হিত হয়ে গেছে, আছে শুধু একক দেবতা, পুরোপুরি সেই ভাবটি যে নয় ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে তার বহু পরিচয় আমরা পেয়েছি। পদ্মাবক্ষে, শান্তিনিকেতনে, কলকাতার গঙ্গাতীরে, সমুদ্রবক্ষে, সর্বত্র এই একক সৌন্দর্যের অপূর্ব রূপ কবি নিরীক্ষণ করেছেন। সেই সৌন্দর্যের মধ্যে অভিনিবিষ্ট হয়েছে তাঁর সমস্ত মন ; তবু বাক্যে বলা হয় সম্বিংহারী, তা তিনি হন নি—দেশকালের জ্ঞান তাঁর সম্পূর্ণ লোপ পেয়ে যায় নি। অর্থাৎ, কবি তাঁর পার্থিব সত্তা নিয়ে, ‘দুইটি নয়ন মেলে’, পৃথিবীর উপরেই প্রত্যক্ষ করেছেন সৌন্দর্যের এক দিব্য রূপ। অপরূপকে দেখার কবির এই নিজস্ব ভঙ্গি খুব স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হয়েছে তাঁর বলাকার একটি কবিতার এই কটি ছন্দেও :

যে কথা বলিতে চাই

বলা হয় নাই,

সে কেবল এই—

চিরদিবসের বিশ্ব আঁধি সম্মুখেই

দেখিছ সহস্রবার

হুয়ারে আমার।

অপরিচিতের এই চিরপরিচয়

এতই সহজে নিত্য ভরিয়াছে গভীর হৃদয়

সে কথা বলিতে পারি এমন সরল বাণী

আমি নাহি জানি।

চিত্রার অনেক কবিতায় সৌন্দর্যের বিচিত্র রূপ আর তার প্রবল একক রূপ দুই-ই আমরা দেখব।

চিত্রার দ্বিতীয় কবিতাটি—‘সুখ’—১২৩২ সালের চৈত্রে লেখা। অর্থাৎ ‘সোনার তরী’র যুগে। কিন্তু চিত্রার কবিতাগুলোর সঙ্গে এটির মিল বেশি বলে এটি চিত্রার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

আমাদের সেই পুরোনো আলোচনাটিতে রবীন্দ্রনাথের কবিতাগুলোতে প্রধানত তাঁর প্রতিভার দুই রূপ আমরা দেখেছিলাম—রহস্যময় বংশীবাদকের রূপ, আর সমাহিতচিত্ত ব্রষ্টার রূপ। (কবি এই দুই রূপের নাম দিয়েছেন ছবি ও গান।) বলা বাহুল্য এই দুই রূপের বিচিত্র মিশ্রণও তাঁর কবিতায় ঘটেছে; তবে মোটামুটিভাবে এই দুই রূপে তাঁর কবিতাগুলো দেখা যেতে পারে। মোটের উপর চিত্রাতে কবির ব্রষ্টার রূপ বেশি ফুটেছে। এই ‘সুখ’ কবিতাটিতে কবির শান্ত ব্রষ্টার রূপটি খুবই স্পষ্ট—মেঘমুক্ত দিনে যে একটি সহজ প্রসন্নতা কবি সর্বত্র দেখছেন, সহজ ভাষায় ও ভঙ্গিতে তা চমৎকার ধরা পড়েছে। এই সৌন্দর্য কবিকে গভীর আনন্দ দিয়েছে। তিনি এই সহজ সৌন্দর্যের তুলনা করেছেন ‘কাননের প্রস্ফুটিত ফুল’, ‘শিশু-আনন্দের হাসি’, এসবের সঙ্গে।

মোহিতবাবু এই কবিতাটিকে বলেছেন বাংলা ভাষায় একটি খাঁটি ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় কবিতা। ঠিকই বলেছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, কাইটস্, এঁদের শ্রেষ্ঠ ভাব ও ভঙ্গি কবি আত্মসাৎ করে নিয়েছিলেন; অথবা, সহজ ভাবে সে-সব তাঁতে দেখা দিয়েছিল। সে-সবের সঙ্গে অবশ্য ওতপ্রোতভাবে মিশেছিল তাঁর পরম আদরের বৈষ্ণব মাধুরী। আর কালে কালে তাঁর জীবন-সাধনা এই বিখ্যাত কবিদের চাইতে অনেক ব্যাপক হয়। সেজন্য রবীন্দ্র-প্রতিভা বথার্থত তুলনীয় মহাকবি গ্যেটের প্রতিভার সঙ্গেই।

তৃতীয় কবিতা ‘জ্যোৎস্না রাত্রে’। কিন্তু জ্যোৎস্নার মৌন শান্ত অসীমতা কবি যতটা উপলব্ধি করছেন তার চাইতে বেশি পরিচয় দিচ্ছেন সৌন্দর্যের দিব্যমূর্তি প্রত্যক্ষ করবার জগ্নু তিনি যে ‘অনন্ত তৃষ্ণার কাতর’ সেই ভাবটি।—বিশ্বসৌন্দর্যকে বা বিশ্বরহস্যকে নিঃশেষে বুঝবার প্রবল আকাঙ্ক্ষা কখনো কখনো কবির মনে জেগেছে। বলা বাহুল্য এরূপ মনোভাব থেকে উৎকৃষ্ট কবিতার সৃষ্টি প্রায়ই হয় না। কবির বিস্তৃত মানসের পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে, কিন্তু সেই বিকোভ রূপ-রেখায় তেমন মূর্তি ধরে ওঠে নি—যতটা উঠেছে তাতে কবির বিকোভ সর্বমানবের বিকোভ কতটা, অথবা সর্বমানবের মনোবোগ তা কতটা আকর্ষণ করার যোগ্য, তা বোঝা যাচ্ছে না।

চতুর্থ কবিতা ‘প্রেমের অভিষেক’। এটি সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

এর প্রথম যে পাঠ লিখেছিলুম, তাতে কেরানি-জীবনের বাস্তবতার ধূলিমাখা ছবি ছিল অকুণ্ঠিত কলমে আঁকা, পালিত অত্যন্ত ধিক্কার দেওয়াতে সেটা তুলে দিয়েছিলুম।

এই কবিতার সেই বর্জিত লাইনগুলো গ্রন্থপরিচয়ে উদ্ধৃত হয়েছে।

কবির বন্ধু লোকেন পালিত কবিতাটির সেই পাঠে আপত্তি করেছিলেন এই সব কারণে :

কোনও আফিস বিশেষের কেরানি বিশেষের সহিত জড়িত না করিয়া সাধারণভাবে, আত্মহৃদয়ের অকৃত্রিম উচ্ছ্বাস সহকারে ব্যক্ত করিলে প্রেমের মহিমা ঢের বেশি সরল উজ্জল উদার এবং বিস্তৃত ভাবে দেখানো হয়—সাহেবের দ্বারা অপমানিত অভিমান-স্কণ্ড নিরুপায় কেরানির মুখে এ কথাগুলো যেন কিছু অধিকমাত্রায় আড়ম্বর ও আত্মফালনের মত শুনায়—উহার সহজ স্বতপ্রবাহিত সর্ববিস্মৃত কবিত্বরসটি থাকে না—মনে হয়, সে মুখে যতই বড়াই করুক-না কেন আপনার ক্ষুদ্রতা এবং অপমান কিছুতেই ভুলিতে পারিতেছে না।*

পালিত মহাশয়ের যুক্তির প্রথম অংশ গ্রহণযোগ্য নয়, কেননা, ‘সাধারণ’ের চাইতে ‘বিশেষ’ কবিতাকে বেশি সার্থক রূপ দিতে পারে। কিন্তু তাঁর যুক্তির শেষের অংশটি গ্রহণযোগ্য, আর সেইজন্য কেরানি-জীবনের কিছু-বেশি-উচুগলার অভিযোগ বাদ পড়ায় কবিতাটির তেমন ক্ষতি হয় নি। কেরানি-জীবনের কিছু পরিচয় প্রচলিত পাঠেও রয়েছে :

হেথা আমি কেহ নহি,
সহস্রের মাঝে একজন—সদা বহি
সংসারের ক্ষুদ্র ভার, কত অল্পগ্রহ
কত অবহেলা সহিতেছি অহরহ ;
সেই শতসহস্রের পরিচয়হীন
প্রবাহ হইতে, এই তুচ্ছ কর্মাধীন
মোরে তুমি লয়েছ তুলিয়া, নাহি জানি
কী কারণে।

* রবীন্দ্রজীবনী, প্রথম খণ্ড, ৩১৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

কেরানির বাঁ কেরানির স্থলাভিষিক্ত কবির প্রিয়াকে মোহিতবারু জ্ঞান করেছেন ‘নিখিলের কাব্যলক্ষ্মী’ বা সেই জাতীয় কিছু। সেই ভাবটি যে এই ‘প্রিয়া’র একেবারেই নেই তা নয়। কিন্তু কেরানির বা কেরানিরূপী কবির ‘প্রিয়া’র বিশেষ রূপটির সঙ্গে যুক্ত সেই ‘নিখিল কাব্যলক্ষ্মী’র রূপ। ‘সাধারণ’ আর ‘বিশেষ’ এই দুয়ের উৎকৃষ্ট যোগ ভিন্ন সার্থক কবিতা হয় না।

পঞ্চম কবিতাটি ‘সন্ধ্যা’। সমস্ত দিনের বিচিত্র কর্মব্যস্ততার পরে সন্ধ্যার শান্তি কবির মনোযোগ আকর্ষণ করেছে। এই শান্তির পরিবেষ্টনে কবি অহুভব করছেন তাঁর নিজের অন্তরাত্মার শান্তি লাভের প্রয়োজনের কথা—

আজি এই শুভক্ষণে

শান্ত মনে, সন্ধি করো অনন্তের সনে

সন্ধ্যার আলোকে।

সন্ধ্যার ঘনায়মান অন্ধকারে কবির মনে পড়ছে কত অবস্থার ভিতর দিয়ে পৃথিবী পরিবর্তিত হয়ে এসেছে। কবি অহুভব করছেন নিঃসঙ্গিনী বিশাল ধরণীর অন্তর থেকে এই একটি ব্যথিত প্রাণ ক্লিষ্ট ক্লান্ত স্বরে শূণ্যপানে উঠছে—

কোথায় তার পরিণতি, আরও কত দূরে তাকে যেতে হবে।

বলা বাহুল্য এই ক্লিষ্ট-ক্লান্ত প্রাণ কবির নিজেরই অন্তরাত্মার।

এই কবিতাটি লেখা হয় ১৩০০ সালে ২ই ফাল্গুনে। এর পরের কবিতাটি ‘এবার ফিরাও মোরে’—লেখা হয় ২৩শে ফাল্গুনে। সেই কবিতাটিতে কবির যে একটি নতুন চেতনা পরিব্যক্ত হয়েছে এই ‘সন্ধ্যা’ কবিতাটিতে যেন তারই কিঞ্চিৎ বেদনাময় পূর্বাভাস।

‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতাটিকে আমাদের সেই পুরোনো লেখায় বলেছিলাম কবির প্রতিভা-নির্ব্বের দ্বিতীয় স্বপ্নভঙ্গ। অবশ্য এর পূর্বেই আমরা অনেকগুলো কবিতায় লক্ষ্য করেছি, একটা মহত্তর সার্থকতা লাভের জগৎ, মানুষ্যের বৃহত্তর জীবনে অংশ গ্রহণ করবার জগৎ কবির ভিতরে একটা আকুলতা, তাঁর আত্মায় আত্মায় একটা ক্রন্দন, ধ্বনিত হচ্ছে। সেই আকুলতা, সেই ক্রন্দন, খুব একটা স্পষ্ট রূপ নিয়ে ব্যক্ত হয়েছে ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতায়।

এই কবিতাটিতে আরও বিশেষ লক্ষ্য করবার ব্যাপার এই যে কবি শুধু দুঃখ ও অভ্যাচারিত মানুষ্যের সেবায় আত্মনিয়োগ করার সংকল্প গ্রহণ করেই

শান্তি পাচ্ছেন না—তঁার অন্তরাত্মা ধাবিত হয়েছে আরও কিছু দিকে। সেই আরও-কিছু কি? সহজেই মনে হতে পারে এই আরও-কিছু ভগবান। কিন্তু কবি বলছেন :

কে সে? জানি না কে। চিনি নাই তারে
শুধু এইটুকু জানি—তারি লাগি রাত্রি-অন্ধকারে
চলেছে মানবযাত্রী, যুগ হতে যুগান্তর পানে
ঝড়ঝঞ্ঝা-বজ্রপাতে, জালায়ে ধরিয়া সাবধানে—
অন্তর-প্রদীপখানি।

কবি এ পর্যন্ত ব্রহ্ম-সংগীত অনেক লিখেছেন। সে-সব সংগীতে তঁার আন্তরিকতার অভাব ছিল এ কথা মনে করবার কারণ নেই। তঁার কয়েকটি ব্রহ্মসংগীতের জন্ত পিতার কাছ থেকে তিনি পুরস্কার লাভ করেন তা আমরা জানি। এসব ভিন্ন অগ্রাগ্র কবিতায়ও ঈশ্বরের প্রতি তঁার অহুসার প্রকাশ পেয়েছে। তবু বলা যায়, সেই সব সংগীতের ও কবিতার ভিতরকার ব্রহ্ম বা ভগবান প্রধানত পরম্পরাগত ধারণা। পরম্পরাগত ধারণাও কখনো কখনো অহুত্ব-সমৃদ্ধ হয়। কিন্তু সেই ব্রহ্ম বা ভগবান কবির নিজস্ব-কিছু বে হয়ে ওঠে নি তা সত্য—কবি নিজেও সে কথা ছিন্নপ্রত্নাবলীতে বলেছেন। কিন্তু আজ তঁার ভিতরে এক মহা-অজানার উদ্বেগে এক অতিশয় প্রবল আকাজক্ষা জেগেছে—কবি সেই আকাজক্ষা প্রত্যক্ষ করেছেন ইতিহাসের বহু বরেণ্যের অন্তরে—সেই আকাজক্ষার প্রভাবাধীন হয়ে দুঃখ ক্ষতি মৃত্যু সব তঁার অকাতরচিত্তে বরণ করতে পেরেছিলেন।

তাহলে ‘এবার কিরাও য়োরে’ কবিতায় কবি ফিরতে চাচ্ছেন তঁার যে এতদিনের সাহিত্য ও সৌন্দর্য-চর্চার ভাববিভোর জীবন তা থেকে একটা মহত্তর জীবন-সাধনার দিকে। সেই মহত্তর জীবন-সাধনার দুই রূপ—
দুঃখ ও নির্ধাতিতদের সেবা, আর একটা মহত্তর জীবন-চেতনায় উদ্ভূত হওয়া।

কবির সেই মহত্তর জীবন-চেতনা ধীর দিকে অথবা ধাঁকে কেন্দ্র করে উচ্ছলিত হয়েছে তাঁকে তিনি বলেছেন বিশ্বপ্রিয়া :

সে বিশ্বপ্রিয়ার প্রেমে ক্ষুদ্রতাবে দিয়া বলিদান
বর্জিতে হইবে দূরে জীবনের সর্ব অসন্মান,

সম্মুখে দাঁড়াতে হবে উন্নত মস্তক উচ্ছে তুলি
যে-মস্তকে ভয় লেখে নাই লেখা, দাসত্বের ধূলি
আঁকে নাই কলঙ্কভিলক ।

এই বিশ্বপ্রিয়া প্রকৃতই ভগবান—যুগে যুগে মানব-জীবনে মহৎ-প্রেরণা-দাতা প্রবলপ্রতাপাধ্বিত দেবতা, ঠিক কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা নন। ভারতবর্ষে সাধারণত ঈশ্বরকে প্রিয়া-ভাবে সাধনা করা হয় নি, তাঁকে পরমমোহিনী পরমপ্রিয়া এসব রূপে দেখেছেন প্রধানত স্ত্রীরা। রবীন্দ্রনাথ ভগবানকে ‘পরমপ্রিয়া’ রূপে, ‘মোহিনী’ ‘ছলনাময়ী’ এই সব রূপে, কখনো কখনো দেখেছেন। একটা মহত্তর জীবনের দিকে কবি এক ছুঁবার আকর্ষণ অনুভব করেছেন বলে সেই আকর্ষণ খাঁর তরফ থেকে এসেছে তাঁকে তিনি ভেবেছেন পরম-আকর্ষণ-স্থল বিশ্বপ্রিয়া। স্ত্রীশিরোমণি হাফিজ ছিলেন মহর্ষির একান্ত প্রিয়,—সেই স্ত্রীে বিশ্বপ্রিয়া ভাবটির দিকে কবির মনোযোগ আকৃষ্ট হওয়া স্বাভাবিক ।*

মহাবিশ্বজীবনের দিকে একটা প্রবল ও মরমী আকর্ষণ এর পরে মালিনী নাটিকায়ও আমরা দেখব।

এই কবিতাটির শেষে কবি বলেছেন :

হয়তো ঘুচিবে দুঃখনিশা

তৃপ্ত হবে এক প্রেমে জীবনের সর্বপ্রেমতৃষা ।

অর্থাৎ বিশ্বপ্রিয়ার বা ঈশ্বরের প্রসন্নতা যদি কবির লাভ হয় তবে তাঁর ‘সর্বপ্রেমতৃষা’, সকল আকাজ্জা, সকল গ্লানি, দূর হয়ে যাবে। কবি এখানে ভক্তের পরিচিত ভাষায় কথা বলেছেন। তাঁর কারণ, এ সময়ে এ বিষয়ে তাঁর চিন্তা ও অভিজ্ঞতা বেশি দূর অগ্রসর হয় নি। পরে আমরা দেখব ভক্তির সাধনায় বহু কাল কাটিয়ে কবি কিছু ভিন্নভাবে কথা বলেছেন।

কিন্তু এখন থেকে তাঁর ঈশ্বর-চেতনা বা ধর্ম-চেতনার কালই বিশেষভাবে

* হাফিজের একটি সুপরিচিত গজলের দুটি চরণ এই :

প্রভু, কবে আমাদের এই কামনা পূর্ণ হবে—

আমাদের তৃপ্ত চিন্তা আর তোমার আল্লায়িত কুন্তল এই দুয়ের মিলন ।

শুক হ’ল। অবশ্য এর পরেও সাধারণ সাহিত্যিক ভাব-কল্পনা কবির ভিতরে যে আমরা না দেখব তা নয়। কিন্তু ক্রমেই তিনি যে একটা নতুন গভীর অনুভূতির ভিতরে, ত্যাগ-বৈরাগ্য বলতে বা বোঝায় সেই ধরনের ব্যাপারের মধ্যে ডুবছেন তার পরিচয় আমরা পাব। ছিন্নপত্রাবলীর শেষের দিকেও আমরা দেখেছি, কবি বুঝেছেন তাঁর জীবনে এমন একটা পরিবর্তন এসেছে।

তাহলে ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতায় প্রকৃতই আমরা দেখছি কবির ঈশ্বর অভিমুখে যাত্রা—অবশ্য সম্পূর্ণ সচেতন ভাবে নয়। সেই অনেকটা মরমী চেতনার সূচনা এই কবিতার বিশেষ কথা—বিশেষ রস—দুঃস্থ ও নির্বাসিত-দের সেবা তার সঙ্গে যুক্ত। রবীন্দ্র-সাধনায় ঈশ্বর-প্রেম আর মানব-প্রেম নিত্যযুক্ত—আমাদের উনবিংশ শতাব্দীর বাংলার প্রধানদের সাধনাও তাই ছিল। কবির প্রোটোকালে ঈশ্বর-প্রেম মোটের উপরে কিছু বেশি তীব্রতা লাভ করে; কিন্তু তাঁর জীবনের শেষের দিকে দেখা যায়, সেই তীব্রতা হ্রাস পেয়েছে।

এই কবিতাটি মোহিতবাবু খুব ভাল বুঝেছেন। বোধ হয় তার বড় কারণ—তিনি রবীন্দ্রনাথের জীবনসাধনা বা ধর্মসাধনা বুঝতে চান নি, তাঁকে দেখেছেন শিল্পীরূপেই। বোঝা অবশ্য কঠিন। ১৯৩৫ সালে শান্তিনিকেতনে একটি সাহিত্য-সভায় কবি একবার বলেছিলেন, তাঁকে বুঝবার পথে তিনি নিজেই বড় বাধার সৃষ্টি করেছেন, কেননা তিনি ধর্মের কথা বলেছেন আবার রঙ্গমঞ্চে নেচেওছেন।

সপ্তম কবিতা ‘স্নেহের স্মৃতি’। চাঁপা ও বেলফুল উপহার পেয়ে পূর্বজীবনের কত স্মৃতির স্মৃতি কবির মনে পড়েছে, গভীর আনন্দ নিয়ে সেই কথা তিনি বলেছেন।

যা সুন্দর তা যে কখনও কবির কাছে পুরাতন হয় না সে কথা বহুবার তিনি বলেছেন ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে। সুন্দর তাঁর কাছে সর্বশ্রেষ্ঠের প্রতীক। মৃত্যুর পরের অবস্থাটা কি তার কিছুই তিনি জানেন না; কিন্তু তিনি বলছেন যেদিন মৃত্যু হাজির হবে সেদিন যেন স্নেহের সঙ্গে বহু-স্মৃতি-উদ্বেককারী আর সুন্দর চাঁপা ও বেলফুল তাঁর হাতে দেওয়া হয়।

নববর্ষে কবি স্মরণ করছেন জীবন কত ভাল-ভাস্কিতে, কত ব্যর্থতায় পূর্ণ। কিন্তু তিনি বলছেন :

বন্ধু হও, শত্রু হও, যেখানে যে কেহ রও

ক্ষমা করো আজিকার মতো

পুরাতন বরষের সাথে

পুরাতন অপরাধ যত ।

যে বৎসরের স্মৃচনা হ'ল তা কেমন ভাবে কাটবে, অর্থাৎ সবার প্রতি কতটা প্রীতি কবি নিজের অন্তরে রাখতে পারবেন, সে সম্বন্ধে কিছু বলতে তাঁর সাহস হয় না। তবু এই নব অতিথিকে তিনি বলছেন :

এস এস, নূতন দিবস !

ভরিলাম পুণ্য অশ্রুজলে

আজিকার মঙ্গল-কলস ।

প্রেম প্রীতি এসব ছিল কবির জীবনের পরম অবলম্বন ।

‘দুঃসময়’ ও ‘মৃত্যুর পরে’ এই বৈশাখে লেখা । দশ বৎসর পূর্বে ৮ই বৈশাখে কবির পরম প্রীতি ও শ্রদ্ধার পাত্রী তাঁর নতুন-বৌঠাকরুনের মৃত্যু হয়। তাঁরই স্মৃতি-বিজড়িত যে এই দুইটি কবিতা সে কথা প্রভাতবাবু বলেছেন। দশ বৎসর পরেও সেই স্মৃতির বেদনা কত গভীর কবির মনে ! শোক-কবিতা হিসাবে এই দুইটি খুব মর্মস্পর্শী ।

জীবন ও মৃত্যুর সম্পর্ক সম্বন্ধে অনেক কথার অবতারণা কবি ‘মৃত্যুর পরে’ কবিতাটিতে করেছেন। সেদব পরবর্তীকালে আরো স্পষ্ট রূপ পায়।

এর পরের কবিতা ‘ব্যাঘাত’; আরও পরের ‘সাধনা’ কবিতাটির সঙ্গে পঠনীয় ।

‘চিত্রা’র দ্বাদশ কবিতা ‘অন্তর্ধামী’র বিস্তৃত ব্যাখ্যা কবি দিয়েছেন। ১৩১১ সালের সেই লেখাটির কিছু কিছু অংশ এই :

আমার স্মরণকালের কবিতা লেখার ধারাটাকে পশ্চাৎ ফিরিয়া যখন দেখি, তখন ইহা স্পষ্ট দেখিতে পাই—এ একটা ব্যাপার, যাহার উপরে আমার কোনো কর্তৃত্ব ছিল না। যখন লিখিতেছিলাম, তখন মনে করিয়াছি আমিই লিখিতেছি বটে, কিন্তু আজ জানি, কথাটা সত্য নহে। কারণ, সেই খণ্ডকবিতাগুলিতে আমার সমগ্র কাব্যগ্রন্থের তাৎপর্য সম্পূর্ণ হয় নাই—সেই তাৎপর্যটি কী, তাহাও আমি পূর্বে জানিতাম না।

এইরূপে পরিণাম না জানিয়া আমি একটির সহিত একটি কবিতা
যোজনা করিয়া আসিয়াছি ;—তাহাদের প্রত্যেকের যে ক্ষুদ্র অর্থ
কল্পনা করিয়াছিলাম, আজ সমগ্রের সাহায্যে নিশ্চয় বুঝিয়াছি, সে-অর্থ
অতিক্রম করিয়া একটি অবিচ্ছিন্ন তাৎপর্য তাহাদের প্রত্যেকের মধ্য
দিয়া প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছিল। তাই দীর্ঘকাল পরে একদিন
লিখিয়াছিলাম—

এ কী কোতুক নিত্য-নূতন
ওগো কোতুকময়ী,
আমি বাহা কিছু চাহি বলিবারে
বলিতে দিতেছ কই।

অস্তরমাঝে বসি অহরহ
মুখ হতে তুমি ভাষা কেড়ে লহ,
মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ
মিশায়ে আপন স্বরে।

কী বলিতে চাই সব ভুলে যাই,
তুমি যা বলাও আমি বলি তাই,
সংগীতশ্রোতে কুল নাহি পাই,
কোথা ভেসে যাই দূরে।

বিশ্ববিধির একটা নিয়ম এই দেখিতেছি যে, যেটা আসন্ন, যেটা উপস্থিত,
তাহাকে সে খর্ব করিতে দেয় না। তাহাকে এ-কথা জানিতে দেয় না
যে, সে একটা সোপানপরম্পরার অঙ্গ। তাহাকে বুঝাইয়া দেয় যে,
সে আপনাতে আপনি পর্যাপ্ত। ফুল যখন ফুটিয়া উঠে, তখন মনে হয়,
ফুলই যেন গাছের একমাত্র লক্ষ্য—এমনি তাহার সৌন্দর্য, এমনি তাহার
সুগন্ধ যে, মনে হয়, যেন সে বনলক্ষ্মীর সাধনার চরমধন—কিন্তু সে যে
ফল ফলাইবার উপলক্ষস্বয়, সে-কথা গোপনে থাকে—বর্তমানের গৌরবেই
সে প্রফুল্ল, ভবিষ্যৎ তাহাকে অভিভূত করিয়া দেয় নাই। আবার ফলকে
দেখিলে মনে হয়, সে-ই যেন সফলতার চূড়ান্ত। কিন্তু ভাবী তরুর অঙ্ক
সে যে বীজকে গর্ভের মধ্যে পরিণত করিয়া তুলিতেছে এ-কথা অস্তরালেই
থাকিয়া যায়। এমনি করিয়া প্রকৃতি ফুলের মধ্যে ফুলের চরমতা, ফলের

মধ্যে ফলের চরমতা রক্ষা করিয়াও তাহাদের অতীত একটি পরিণামকে অলক্ষ্যে অগ্রসর করিয়া দিতেছে।

কাব্যরচনা সম্বন্ধেও সেই বিশ্ববিধানই দেখিতে পাই—অন্তত আমার নিজের মধ্যে তাহা উপলব্ধি করিয়াছি। যখন যেটা লিখিতেছিলাম, তখন সেইটেকেই পরিণাম বলিয়া মনে করিয়াছিলাম। এইজন্ত সেইটুকু সমাধা করার কাজেই অনেক যত্ন ও অনেক আনন্দ আকর্ষণ করিয়াছে। আমিই যে তাহা লিখিতেছি এবং একটা বিশেষ ভাব অবলম্বন করিয়া লিখিতেছি, এ সম্বন্ধেও সন্দেহ ঘটে নাই। কিন্তু আজ জানিয়াছি সে-সকল উপলক্ষমাত্র ;—তাহারা যে অনাগতকে গড়িয়া তুলিতেছে, সেই অনাগতকে তাহারা চেনেও না।... শুধু কি কবিতালেখার এক জন কর্তা কবিকে অতিক্রম করিয়া তাহার লেখনী চালনা করিয়াছেন? তাহা নহে। সেই সঙ্গে ইহাও দেখিয়াছি যে, জীবনটা যে গঠিত হইয়া উঠিতেছে, তাহার সমস্ত স্খলভুংখ, তাহার সমস্ত ষোগবিয়োগের বিচ্ছিন্নতাকে কে একজন একটি অখণ্ড তাৎপর্যের মধ্যে গাঁথিয়া তুলিতেছেন। সকল সময়ে আমি তাঁহার আত্মকল্যাণ করিতেছি কি না জানি না, কিন্তু আমার সমস্ত বাধাবিপত্তিকেও, আমার সমস্ত ভাঙাচোরােকেও তিনি নিয়তই গাঁথিয়া-জুড়িয়া দাঁড় করাইতেছেন। কেবল তাই নয়, আমার স্বার্থ, আমার প্রবৃত্তি, আমার জীবনকে যে অর্থের মধ্যে সীমাবদ্ধ করিতেছে, তিনি বারে বারে সে সীমা ছিন্ন করিয়া দিতেছেন—তিনি হৃৎগতীর বেদনার দ্বারা বিচ্ছেদের দ্বারা, বিপুলের সহিত বিরাটের সহিত তাহাকে যুক্ত করিয়া দিতেছেন। সে কখন একদিন ছাট করিতে বাহির হইয়াছিল, তখন বিশ্বমানবের মধ্যে সে আপনার সফলতা চায় নাই—সে আপনার ঘরের স্থখ ঘরের সম্পদের জন্তই কড়ি সংগ্রহ করিয়াছিল। কিন্তু সেই মেঠো পথ, সেই বোরো স্খলভুংখের দিক্ লইতে কে তাহাকে জোর করিয়া পাহাড়-পর্বত-অধিত্যকার দুর্গমতার মধ্য দিয়া টানিয়া লইয়া বাইতেছে।

...গ্রামের বে-পথ ধায় গৃহপানে,

চাষিগণ ফিরে দিবা-অবসানে,

গোঠে ধায় গোক, বধু জল আনে

শত বার বাতায়তে,

একদা প্রথম প্রভাতবেলায়
 সে-পথে বাহির হইল হেলায়,
 মনে ছিল, দিন কাজে ও খেলায়
 কাটায়ে ফিরিব রাতে ।
 পদে পদে তুমি ভুলাইলে দিক্,
 কোথা যাব আজি নাহি পাই ঠিক,
 ক্লান্ত হৃদয় ভ্রান্ত পথিক
 এসেছি নূতন দেশে ।
 কখনো উদার গিরির শিখরে
 কভু বেদনার তমোগহরে
 চিনি না যে-পথ সে-পথের 'পরে
 চলেছি পাগল বেশে ।

এই যে কবি, যিনি আমার সমস্ত ভালোমন্দ, আমার সমস্ত অল্পকূল ও
 প্রতিকূল উপকরণ লইয়া আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন,
 তাঁহাকেই আমার কাব্যে আমি “জীবনদেবতা” নাম দিয়াছি ।

‘জীবনদেবতা’ কবিতাটির আলোচনাকালে এ সম্বন্ধে আরও কিছু কথা
 এসে পড়বে ।

কবি তাঁর প্রতিভার বিচিত্র গতি, তার নতুন অপ্রত্যাশিত রূপ, এসব
 দেখে গভীর বিস্ময়ে আবিষ্ট হয়েছেন, সেই নিবিড় বিস্ময়ই এই কবিতাটির
 প্রধান রস—একথা আমরা বলেছি । কবি তাঁর ভিতরকার প্রতিভাকে
 অল্পভব করেছেন যেন জলস্ত বহি :

যেন সচেতন বহি সমান

নাড়িতে নাড়িতে জলে ।

তাঁর প্রতিভার এই দহন-জালা, বিচিত্র পথে তাঁকে চালিত করার তার
 অসাধারণ শক্তি, এসব পরম অকৃত্রিম পরম হৃদয়গ্রাহী ভাষা পেয়েছে এই
 কবিতায় । এটি কবির সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতাগুলোর অন্যতম—জগতের সাহিত্যে
 একটি শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতা রূপে আদৃত হবার যোগ্য । এতে একই সঙ্গে
 প্রতিকলিত হয়েছে ব্যক্তি-স্বীকৃতি-নাথের অপূর্ব মানস, তার মনববোনের, আর
 প্রতিভা বলতে যা বোঝায় তার প্রায়-অস্বহীন দহন ও দীপ্তি । প্রতিভা যে

অনল-কণার মতো সেকথা গ্যোটেও তাঁর ভিল্‌হেল্ম মাইস্টারে বলেছেন। অজানা মনোহরের জন্ত প্রেমের দহন স্বর্গী সাহিত্যে, বিশেষ করে হাফিজে ও রুমীতে, বহুভাবে ব্যক্ত হয়েছে।

কিন্তু এমন অপূর্ব কবিতা কবি দ্বিজেন্দ্রলালের অন্তরে জাগিয়েছিল কবির প্রতি প্রবল বিতৃষ্ণা! বড় কিছুকে অত্যন্ত কাছে থেকে দেখলে এমন বিভ্রাট কখনো কখনো ঘটে।

এর পরের ‘সাধনা’ কবিতাটিতে কবি বলেছেন, তিনি আশা ও আয়োজন করেছিলেন বিপুলভাবে, কিন্তু তাঁর সত্যকার পরিচয় এই যে তিনি ব্যর্থ হয়েছেন। তাঁর চেষ্টায় অবশ্য কোনো ক্রটি ছিল না; এজন্য কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা যদি তাঁকে করুণার চোখে দেখেন তবে তাঁর ব্যর্থতাই হয়ে উঠবে সার্থকতা।

জগতের অনেক বড় প্রতিভাবান বলেছেন তাঁরা বিশেষ কিছু করতে পারেন নি। কবি ব্রাউনিঙ-এর একটি কবিতার একটি বিখ্যাত চরণ এই:

The petty done, the undone vast.

ধর্ম-সাধনায়ও খুব বড় কথা হচ্ছে ঈশ্বরের করুণা—সাধকের কৃচ্ছ্রতম সাধনার চাইতেও তার মূল্য অনেক বেশি।

কবির প্রকৃতিতে বিনয় ও প্রেমের ভাব সুপ্রচুর,—এই কবিতায় তাও ব্যক্ত হয়েছে। শুধু এই কবিতায় নয় অন্যান্য লেখায়ও তিনি বলেছেন, যা তিনি উপলব্ধি করেছেন তার কিছুই তিনি ব্যক্ত করতে পারেন নি।

এইকালে দীর্ঘদিন কবি ‘সাধনা’র সম্পাদকতা করেন। খুব যোগ্য ভাবেই করেন, তা আমরা জানি। কিন্তু ‘শীতে ও বসন্তে’ কবিতাটিতে নিজের সেই সম্পাদক-রূপকে তিনি মন খুলে উপহাস করেছেন। শীতকালে যেমন বহু শুকনো পাতা জমে, সর্বত্র একটা আড়ষ্ট ভাব দেখা দেয়, কিন্তু বসন্তের বাতাস নিতেই সেই সব শুকনো পাতা কোথায় উড়ে যায়, সব আড়ষ্ট ভাবও দূর হয়ে যায়; তেমনি কবি এতদিন সম্পাদক-রূপে সমাজতন্ত্র, রাজনীতি, লোকশিক্ষা ইত্যাদি সম্বন্ধে নানা পুঁথিপত্র ঘেঁটে বহু লেখা জড়ো করেছিলেন, তাঁর কবিত্ব-রূপ বসন্তের পুনরাবির্ভাবে সেসব কোথায় দূর হয়ে গেছে! তিনি তাঁর কবিত্ব-রূপী প্রাণের বন্ধুকে আহ্বান করছেন এইভাবে:

এস এস বঁধু এস,
 আধেক আঁচরে বসো,
 অবাক অধরে হাসো
 ভুলাও সকল তত্ত্ব ।
 তুমি শুধু চাহ ফিরে,—
 ডুবে থাক ধীরে ধীরে
 সুধাসাগরের নীরে
 যত মিছা যত সত্য ।

আনো বাগনার ব্যথা,
 অকারণ চঞ্চলতা,
 আনো কানে কানে কথা,
 চোখে চোখে লাজ-দৃষ্টি ।
 অসম্ভব, আশাতীত,
 অনাবশ্য, অনাদৃত,
 এনে দাও অযাচিত
 যত কিছু অনামৃষ্টি ।

আমরা দেখেছি রবীন্দ্রনাথ শুধু কবি নন, মনীষীও—কবি-প্রতিভার মতো মনীষীও তাঁর ভিতরে যেন সহজাত । কবি বারবার চেষ্টা করেছেন এই মনীষার বোঝা ফেলে দিতে ; কিন্তু পারেন নি । কবির কবিত্বের মতো কবির মনীষাও দেশকে যেনতুন সম্পদ দিয়েছে তার কিছু পরিচয় আমরা পেয়েছি, আরও পাব । কিন্তু কবি খুব অনিচ্ছুক হয়েই স্বীকার করেছেন তিনি কবি ভিন্ন আরো কিছু ।

‘নগর-সংগীত’ কবিতাটিতে একালের নগর-জীবনের বা নগর-কেন্দ্রিক সভ্যতার অত্যন্ত প্রবল, কিন্তু আসলে অন্ধ, কর্মব্যস্ততার এক অপূর্ব চিত্র কবি আঁকেছেন । এর ছন্দটিও অপূর্ব—সেই কর্মব্যস্ততার সুরে ও তালে বাঁধা । কর্ম কবি নিজেও ভালোবাসেন ; আন্তরিক ভাবে ভালোবাসেন—তা আমরা জেনেছি । কিন্তু একালের নগর-কেন্দ্রিক সভ্যতার কর্মব্যস্ততার যে উৎকট রূপ প্রকাশ পেয়েছে তাকে কবি কোনো দিন ভালো বলতে পারেন নি । সেই অন্ধ কর্মোন্মাদনার কিছু কিছু ছবি এই :

ঘূর্ণচক্র জনতা-সংঘ,
বন্ধনহীন মহা-আসন্ন,
তারি মাঝে আমি করিব ভঙ্গ
আপন গোপন স্বপনে ।

কুদ্র শাস্তি করিব তুচ্ছ,
পড়িব নিষে, চড়িব উচ্চ,
ধরিব ধ্বংসের পুচ্ছ
বাহু বাড়াইব তপনে ।

* * *

হাতে তুলি লব বিজয়বাণ,
আমি অশাস্ত, আমি অবাধ্য,
যাহা কিছু আছে অতি অসাধ্য
তাহারে ধরিব সবলে ।

আমি নির্মম, আমি নৃশংস,
সবেতে বসাব নিজের অংশ,
পরমুখ হতে করিয়া ভ্রংশ
তুলিব আপন কবলে ।

* * *

মানবজন্ম নহে তো নিত্য
ধনজনমান খ্যাতি ও বিত্ত
নহে তারা কারো অধীন ভৃত্য,
কাল-নদী ধায় অধীরা ।

তবে দাও ঢালি—কেবল মাত্র
ছ-চারি দিবস, ছ-চারি রাজ,
পূর্ণ করিয়া জীবনপাত্র
জন-সংঘাতমদিরা ।

গ্যেটের কাউন্স্টে দেখা যায়, ফাউন্ট যখন জীবনের সার্থকতা
স্বপ্নে পুরোপুরি আপসাহীন হয়ে পড়েছে, তখন সে মেক্সিস্টোফিলিস্কে
বলছে :

প্রকৃতির রহস্যের দ্বার রুদ্ধ আমার সামনে,
 ছিন্ন হয়েছে অবশেষে চিন্তার সূত্র—
 জ্ঞান আনে অবর্ণনীয় বিরক্তি ।
 সন্ধান করা যাক এখন ভোগ-সমুদ্রের তলকুল,
 তাতে যদি প্রশমিত হয় কামনার জ্বালা !
 মায়ার দুর্ভেদ্য গুণে আবৃত হয়ে
 আশুক নব নব বিশ্বয় চকিত মোহিত করতে !
 যোগ দিই কালের উদ্দাম নৃত্যে,
 ঘটনার প্রবাহে ।
 আনন্দ ও দুঃখ,
 দুর্ভাবনা ও সাফল্য,
 আবর্তিত হয়ে চলুক ধেমল খুশী ;
 মাহুঘের পরিচয় অশ্রান্ত উদ্দীপনায় ।

প্রভাতবাবু ও চারুবাবু এই কবিতার কিছু ভিন্ন ব্যাখ্যা দিয়েছেন । কিন্তু সে-ব্যাখ্যা বোধ হয় দেওয়া যায় না ।

‘নগর-সংগীতে’ এক বিস্কুল মানসিকতার বর্ণনা দেবার পরে কবি পর পর কয়েকটি কবিতায় মুখ্যভাবে রত হয়েছেন সৌন্দর্যের ধ্যানে ।

নগর-সংগীতের পরের কবিতাটি ‘পূর্ণিমা’ । এর উৎপত্তি সম্বন্ধে ছিন্ন-পত্রাবলীতে পাওয়া যাচ্ছে :

সেদিন সন্ধ্যাবেলায় একথানা ইংরাজি সমালোচনার বই নিয়ে কবিতা
 সৌন্দর্য আর্ট্ প্রভৃতি মাথায়ুত্ত নানা কথার নানা তর্ক পড়া যাচ্ছিল—
 এক-এক সময় এই সমস্ত মর্মগত কথার বাজে আন্দোলন পড়তে পড়তে
 শ্রান্তচিত্তে সমস্তই মরীচিকাবৎ শূন্য বোধ হয়—মনে হয় এর বারো-আনা
 কথা বানানো, শুধু কথার উপরে কথা । সেদিনও পড়তে পড়তে মনটার
 ভিতরে একটা নীরস শ্রান্তির উদ্রেক হয়ে একটা বিজ্ঞপপরায়ণ সন্দেহ-
 শয়তানের আবির্ভাব হয়েছিল । এদিকে রাত্রিও অনেক হওয়াতে বইটা
 ধাঁ করে মুড়ে ধপ করে টেবিলের উপর ফেলে দিয়ে শুতে যাবার উদ্দেশে
 এক ফুৎকারে বাতি নিবিয়ে দিলুম । নিবিয়ে দেবা মাত্রই হঠাৎ চারিদিকের
 সমস্ত খোলা জানালা থেকে বোটের মধ্যে জ্যোৎস্না একেবারে বিচ্ছুরিত

হয়ে উঠল। এমন অপূর্ব আশ্চর্য বোধ হল! আমার ক্ষুদ্র একরত্তি শিখা শয়তানের মতো নীরস হাসি হাসছিল, অথচ সেই অতি ক্ষুদ্র বিক্রপহাসিতে এই বিশ্বব্যাপী গভীর প্রেমের অসীম হাসি একেবারে আড়াল করে রেখেছিল! নীরস গ্রন্থের বাক্যরাশির মধ্যে কী খুঁজে বেড়াচ্ছিলুম—বাকে খুঁজছিলুম সে কতক্ষণ থেকে বাইরে সমস্ত আকাশ পরিপূর্ণ করে নীরবে দাঁড়িয়ে ছিল। যদি দৈবাৎ না দেখে অন্ধকারের মধ্যে শুতে যেতুম, তা হলেও সে আমার সেই ক্ষুদ্র বর্তিকাশিখার কিছুমাত্র প্রতিবাদ না করে নীরবেই অন্ত য়েত। যদি ইহজীবনে নিমেষের জন্তও তাকে না দেখতে পেতুম এবং শেষ দিনের অন্ধকারের মধ্যে শেষ বারের মতো শুতে যেতুম তা হলেও সেই বাতির আলোরই জ্বিত থেকে যেত, অথচ সে সমস্ত বিশ্ব ব্যাপ্ত করে সেই রকম নীরবে সেই রকম মধুর মুখেই হাস্ত করত—আপনাকে গোপনও করত না, আপনাকে প্রকাশও করত না।

কবি যা বলেছেন তা মোটের উপর এই : সৌন্দর্য জগতে সত্যই আছে ; সে সযত্নে সন্দেহ করবার কারণ নেই ; কিন্তু তা উপলব্ধি করা যায় সহজভাবে আপন অন্তরাত্মা দিয়ে ; পণ্ডিতের তত্ত্বকথায় সৌন্দর্য প্রকাশিত না হয়ে বরং আবৃতই হয় বেশি।—গ্যেটেও বলেছেন :

সৌন্দর্যতাত্ত্বিকদের চেষ্টা দেখে না হেসে পারি না, তাদের কুছু সাধনা হচ্ছে যে বর্ণনাতীত ব্যাপারকে সৌন্দর্য নাম দেওয়া হয়েছে কতকগুলো সাধারণ শব্দের দ্বারা তারই সংজ্ঞা নির্দেশ করা। সৌন্দর্য এক আদি ব্যাপার, তা রূপ ধরে কখনো আমাদের সামনে আসে না, সৃষ্টিধর্মী চিন্তের বাণীতে নানা ভঙ্গিতে আমরা পাই তার আভাস, প্রকৃতিরই মতো তা বিচিত্র। (কবিগুরু গ্যেটে, ২য় খণ্ড, পৃ: ২১)

‘পূর্ণিমা’র পরের কবিতাটি ‘আবেদন’। সৌন্দর্য কবির জন্ত যে কত বড় সত্য বস্তু সে সযত্নে কবির বহু উক্তির সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়েছে। ‘আবেদন’ কবিতাটিতে সৌন্দর্য-পূজায় কবির আনন্দ খুব সমৃদ্ধ ভাষায় ব্যক্ত হয়েছে। কবি বিশ্বের রাজরাজেশ্বরীর কাছে এই প্রার্থনা জানাচ্ছেন, রাজ-রাজেশ্বরীর কোনো উচ্চ ও সম্মানিত কাজের ভার তিনি চান না, তিনি চান অকাজের কাজ বত, আলস্যের সহস্র সঞ্চয়—ঠাঁয় আবেদন তিনি রাজ-রাজেশ্বরীর মালিকের মালিক হবেন :

যে অরণ্যপথে

কর তুমি সঞ্চরণ বসন্তে শরতে
প্রভাতে অরুণোদয়ে, স্নগ্ধ অঙ্গ হতে
তপ্ত নিদ্রালস্থানি স্নিগ্ধ বায়ুশ্রোতে
করি দিয়া বিসর্জন—সে বনবীথিকা
রাখিব নবীন করি ।.....

.....সন্ধ্যাকালে

সে মঞ্জু মালিকাখানি জড়াইবে ভালে
কবরী বেষ্টন করি,—আমি নিজ করে
রচি সে বিচিত্র মালা সাক্ষ্য যুথীন্তরে,
সাজায়ে সুবর্ণ পাত্রে তোমার সম্মুখে
নিঃশব্দে ধরিব আসি অবনত মুখে... ।

এই সব কাজের জন্ত কি পুরস্কার কবি-মালাকর চায় রানীর এই প্রশ্নের
উত্তরে কবি বলছেন :

প্রত্যহ প্রভাতে

ফুলের করুণ গড়ি কমলের পাতে
আনিব যখন,—পদ্যের কলিকাসম
ক্ষুদ্র তব মৃষ্টিখানি করে ধরি মম
আপনি পরায়ে দিব, এই পুরস্কার ।
প্রতি সন্ধ্যাবেলা, অশোকের রক্তকাস্তে
চিহ্নি পদতল, চরণ-অঙ্গুলিপ্রান্তে
লেশমাত্র রেণু চুছিয়া মুছিয়া লব
এই পুরস্কার ।

সৌন্দর্যের নিবিড় উপলব্ধিই কবির শ্রেষ্ঠ পুরস্কার এ কথা অনেক কবি
বলেছেন । কিন্তু সৌন্দর্যের ধ্যান এতখানি প্রাণময় হয়েছে খুব কম কবির
কাব্যে । কীটস্ কবির এত প্রিয় ছিলেন এই গুণে । কীটস্-এর Ode to
Psyche-র সঙ্গে এই কবিতাটি মিলিয়ে পড়া যেতে পারে । অবশ্য আবেদন-
এর পরিবেশ পুরোপুরি আমাদের দেশের ।

কিন্তু এই অতি নিবিড় সৌন্দর্য-পূজা রবীন্দ্রপ্রতিভার যে একটি দিক,—

একটি বড় দিক নিঃশব্দে, কিন্তু সমগ্র রবীন্দ্রপ্রতিভার পরিচয় যে এতে নয়—তা আমরা জেনেছি।

এর পরের কবিতা ‘উর্বশী’। রবীন্দ্রনাথের অতি প্রসিদ্ধ কবিতা এইটি। এর ব্যাখ্যা সম্বন্ধে কবি নিজে বলেছেন :

উর্বশী যে কী, কোনো ইংরেজি তাত্ত্বিক শব্দ দিয়ে তার সংজ্ঞা নির্দেশ করতে চাই নে, কাব্যের মধ্যেই তার অর্থ আছে। এক হিসাবে সৌন্দর্য মাত্রই অ্যাবস্ট্রাক্ট—সে তো বস্তু নয়—সে একটা প্রেরণা বা আমাদের অন্তরে রস সঞ্চার করে। ‘নারী’র মধ্যে সৌন্দর্যের যে প্রকাশ, উর্বশী তারই প্রতীক। সে সৌন্দর্য আপনাতেই আপনার চরম লক্ষ্য—সেইজন্তু কোনো কর্তব্য যদি তার পথে এসে পড়ে তবে সে কর্তব্য বিপর্যস্ত হয়ে যায়। এর মধ্যে কেবল অ্যাবস্ট্রাক্ট সৌন্দর্যের টান আছে তা নয়, কিন্তু যে-হেতু নারী-রূপকে অবলম্বন করে এই সৌন্দর্য, সেইজন্তু তার সঙ্গে স্বভাবত নারীর মোহও আছে। শেলি যাকে ইন্টেলেকচুয়াল বিউটি বলেছেন, উর্বশীর সঙ্গে তাকেই অবিকল মেলাতে গিয়ে যদি ধাঁধা লাগে তবে সেজন্তু আমি দায়ী নই। গোড়ার লাইনে আমি যার অবতারণা করেছি, সে ফুলও নয়, প্রজাপতিও নয়, চাঁদও নয়, গানের স্বরও নয়,—সে নিছক নারী—মাতা কন্যা বা গৃহিণী সে নয়—যে নারী সাংসারিক সম্বন্ধের অতীত, মোহিনী, সেই।

...দেবতার ভোগ নারীর মাংস নিয়ে নয়, নারীর সৌন্দর্য নিয়ে। হোক না সে দেহের সৌন্দর্য, কিন্তু সেই তো সৌন্দর্যের পরিপূর্ণতা। স্থিতিতে এই রূপ-সৌন্দর্যের চরমতা মানবেরই রূপে। সেই মানবরূপের চরমতাই স্বর্গীয়। উর্বশীতে সেই দেহ-সৌন্দর্য ঐকান্তিক হয়েছে, অমর্যাবতীর উপযুক্ত হয়েছে। সে যেন চিরযৌবনের পাজ্রে রূপের অমৃত—তার সঙ্গে কল্যাণ মিশ্রিত নেই। সে অবিমিশ্র মাদুর।

কামনার সঙ্গে লালসার পার্থক্য আছে। কামনায় দেহকে আশ্রয় করেও ভাবের প্রাধান্য, লালসায় বস্তুর প্রাধান্য। রসবোধের সঙ্গে পেটুকতার যে তফাৎ, এতেও সেই তফাৎ। ভোজনরসিক যে, ভোজ্যকে অবলম্বন করে এমন কিছু সে আশ্বাসন করে যাতে ক্ষয় কচির উৎকর্ষ সম্প্রমাণ করে। পেটুক যে, তার ভোগের আদর্শ পরিমাণগত, রসগত

নয়। সৌন্দর্যের যে আদর্শ নারীতে পরিপূর্ণতা পেয়েছে, যদিও তা দেহ থেকে বিলিষ্ট নয়, তবুও তা অনির্বচনীয়। উর্বশীতে সেই অনির্বচনীয়তা দেহ ধারণ করেছে, সুতরাং তা অ্যাবস্ট্রাক্ট নয়।

মাহুষ সত্যযুগ এবং স্বর্গ কল্পনা করেছে। প্রতিদিনের সংসারে অসমাপ্ত-ভাবে খণ্ডভাবে যে পূর্ণতার সে আভাস পায়, সে যে অ্যাবস্ট্রাক্ট ভাবে কেবলমাত্র তার ধ্যানেই আছে, কোনোখানেই তা বিষয়ীকৃত হয় নি, এ-কথা মানতে তার ভালো লাগে না। তাই তার পুরাণে স্বর্গলোকের অবতারণা। যা আমাদের ভাবে রয়েছে অ্যাবস্ট্রাক্ট, স্বর্গে তাই পেয়েছে রূপ। যেমন যে-কল্যাণের পূর্ণ আদর্শ সংসারে প্রত্যহ দেখতে পাই নে অথচ যা আছে আমাদের ভাবে, সত্যযুগে মাহুষের মধ্যে তাই ছিল বাস্তবরূপে এই কথা মনে করে তৃপ্তি পাই।—তেমনি এই কথা মনে করে আমাদের তৃপ্তি যে, নারী-রূপের যে অনিন্দনীয় পূর্ণতা আমাদের মন খোঁজে তা অবাস্তব নয়, স্বর্গে তার প্রকাশ উর্বশী-মেনকা-তিলোত্তমায়। সেই বিগ্রহিণী নারীমূর্তির বিন্দু ও আনন্দ উর্বশী কবিতায় বলা হয়েছে।

অস্তুত পৌরাণিক কল্পনায় এই উর্বশী একদিন সত্য ছিল যেমন সত্য—তুমি আমি। তখন মর্ত্যলোকেও তার আনাগোনা ঘটত, মাহুষের সঙ্গেও তার সম্বন্ধ ছিল—সে-সম্বন্ধ অ্যাবস্ট্রাক্ট নয়, বাস্তব। যথা পুরুষবার সঙ্গে তার সম্বন্ধ। কিন্তু কোথায় গেল সেদিনকার সেই উর্বশী। আজ তার ভাঙাচোরা পরিচয় ছড়িয়ে আছে অনেক মোহিনীর মধ্যে—কিন্তু সেই পূর্ণতার প্রতিমা কোথায় গেল।

ফিরিবে না, ফিরিবে না, অন্ত গেছে সে গৌরবশশী।

...উর্বশীকে মনে করে যে সৌন্দর্যের কল্পনা কাব্যে প্রকাশ পেয়েছে, লক্ষীকে অবলম্বন করলে সে আদর্শ অগ্ররকম হ’ত—হয়তো তাতে শ্রেয়স্তত্ত্বের উচ্ছুর লাগত। কিন্তু রসিক লোকে কাব্যের বিচার এমন করে করে না। উর্বশী উর্বশীই, তাকে যদি নীতি-উপদেশের খাতিরে লক্ষী করে গড়তুম তা হলে শিককারের যোগ্য হতুম।

সংক্ষেপে বলা যায়, নারীর যে মোহিনী রূপ পুরুষকে চিরদিন চঞ্চল করে, তাই কবি আঁকতে চেষ্টা করেছেন উর্বশীতে—কোনো Abstract কবিতা ২০

Beauty, বিমূর্ত সৌন্দর্য বা সৌন্দর্য-তত্ত্ব তিনি যে রূপ দিতে চেষ্টা করেন নি তা তিনি স্পষ্ট করেই বলেছেন। কবিতাটির বিভিন্ন স্তবকে সেই মোহিনীর রূপায়ণ হয়েছে। আর রূপায়ণ হয়েছে যেন পাথরে। জগতের সাহিত্যে এক অপূর্ব রূপায়ণ এটি।—১৮২০ সালে বিলাতে গিয়ে লণ্ডনে এক এক্সিবিশনে তিনি যে একটি ‘বসনহীনা মানবী’র ছবি দেখেছিলেন, সেই ছবি তাঁকে বিজয়িনী লিখবার বিশেষ প্রেরণা দিয়েছিল এই আমাদের ধারণা ; হয়তো উর্বশী রচনার কিছু প্রেরণাও তা থেকে তিনি পেয়েছিলেন।

তাছাড়া সেখানে ২৭শে সেপ্টেম্বর তারিখে লাইসীয়ম নাট্যশালায় কবি একটি অপূর্ব সুন্দরী মেয়েকে দেখেছিলেন, তার এই বর্ণনা তিনি দিয়েছেন :

আমাদের সম্মুখবর্তী একটি বক্সে দুইটি মেয়ে বসে ছিল। তার মধ্যে একটি মেয়ের মুখ রক্তভূমির সমস্ত দর্শকের চিত্ত এবং ছরবিন আকৃষ্ট করেছিল। নিখুঁত সুন্দর ছোটো মুখখানি, অল্প বয়স, দীর্ঘ বেণী পিঠে ঝুলছে, বেশভূষার আড়ম্বর নেই। অভিনয়ের সময় যখন সমস্ত আলো নিবিয়ে দিয়ে কেবল স্টেজের আলো জ্বলছিল এবং সেই আলো স্টেজের অনতিদূরবর্তী তার আধখানি মুখের উপর এসে পড়েছিল—তখন তার আলোকিত সুকুমার মুখের রেখা এবং সুভঙ্গিম গ্রীবা অন্ধকারের উপর চমৎকার চিত্র রচনা করেছিল। হঠাৎবীরা আমাকে পুনশ্চ মার্জনা করবেন—অভিনয়কালে সে দিকে আমার দৃষ্টি বদ্ধ হয়েছিল। কিন্তু ছরবিন কষাটা আমার আসে না। নির্লজ্জ স্পর্ধার সহিত পরস্পরের প্রতি অসংকোচে ছরবিন প্রয়োগ করা নিতান্ত রূঢ় মনে হয়।

এই মেয়েটির রূপও কবিকে হয়ত আংশিকভাবে উর্বশী রচনায় সাহায্য করেছিল। উর্বশীর সপ্তম স্তবকে এই ক’টি চরণ আছে :

প্রথম সে তমুখানি দেখা দিবে প্রথম প্রভাতে,
সর্বদা কাঁদিলে তব নিখিলের নয়ন আঘাতে
বারিবিন্দুপাতে।

এই ‘নয়ন-আঘাতে’র সঙ্গে উপরিউক্ত ‘ছরবিন কষা’র সম্পর্ক আছে এই আমাদের মনে হয়েছে।

অবশ্য প্রশ্ন হতে পারে—উর্বশী কামনার মূর্তি, তবে সে কেন এমন ‘নয়ন-আঘাতে’ অস্বস্তি বোধ করবে। এর উত্তর কবির দেওয়া ব্যাখ্যার মধ্যেই রয়েছে। তিনি কামনা আর লালসার ভিতরে পার্থক্য করেছেন। এই নয়ন-আঘাতে বা ছুরবিন কষায় কামনার ‘রসবোধ’ তেমন নেই, যেমন আছে লালসার ‘পেটুকতা’। কামনার রস কবি পরিবেশ করেছেন। লালসার ‘পেটুকতা’য় তাঁর আনন্দ নেই।

কবির এই সুন্দর বিচার তাঁর কাব্যের সমঝদারির ক্ষেত্রে খুব মনে রাখবার মতো। তাতে অনেক ছুর্য্যাখ্যা এড়ানো যাবে। সুইনবার্নের আফ্রোদিত-বন্দনার কোনো কোনো লাইনের সঙ্গে ‘উর্বশী’র কোনো কোনো লাইনের মিল থাকলেও এই দুই কবিতার মধ্যে দৃষ্টি-ভঙ্গির পার্থক্য অনেক। সেইটিই যে বড় ব্যাপার তা ভুললে চলবে না। ভালো কবিতার ভালোই অনেকটা তার অনন্ততার গুণে।

উর্বশী’র পরের কবিতা ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’। এটিও খুব প্রসিদ্ধ।

১৮৯১ সালে জাহুয়ারিতে কালীগ্রাম থেকে লেখা একটি পত্রে কবি লেখেন, তিনি পৃথিবীর মুখে ভারী একটি সুদূরব্যাপী বিষাদ দেখতে পান, যেন পৃথিবীর ভাবখানা এই—“আমি দেবতার মেয়ে, কিন্তু দেবতার ক্ষমতা আমার নেই, আমি ভালোবাসি, কিন্তু রক্ষা করতে পারি নে। আরম্ভ করি, সম্পূর্ণ করতে পারি নে। জন্ম দিই, মৃত্যুর হাত থেকে বাঁচাতে পারি নে।” কবি বলেন, “এজন্ম স্বর্গের উপর আড়ি করে আমি আমার দরিদ্র মায়ের ঘর আরও বেশি ভালোবাসি—এত অসহায়, অসমর্থ, অসম্পূর্ণ ভালোবাসার সহস্র আশঙ্কায় সর্বদা চিন্তাকাতর বলেই।”

এই মনোজ্ঞ ভাবটি স্বর্গ হইতে বিদায় কবিতায় রূপ পেয়েছে।

কবিতাটি যে খুব হৃদয় তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু কবিতা হিসাবে ‘উর্বশী’র যে মর্যাদা সেটি এর লাভ হয়েছে বলা যায় না। তার কারণ, শুধু প্রকাশের অপূর্বতাই নয় একটি বড় সত্যও ‘উর্বশী’তে রূপ লাভ করেছে; কিন্তু ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ কবিতায় ব্যক্ত হয়েছে একটি মনোহর sentiment-ই। ‘আবেদন’ কবিতাটির মর্যাদাও ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ের চাইতে বেশি মনে হয়—তাতেও রূপ পেয়েছে সৌন্দর্যের একটি সত্য। sentiment-এর

(ব্যক্তিগত অহুভূতির) দাম কাব্যে কম নয়; তবে যে sentiment-এর অন্তরে রয়েছে একটি গভীর সত্য তার প্রকাশ সাধারণত মহত্তর হয়।

এর পরের কবিতাটি ‘দিনশেষে’। দিনশেষের উদাস ভাব আর মান্না মাধুরী ভাষায় ও ছন্দে চমৎকার অভিব্যক্ত হয়েছে।

সমস্ত দিনের বিচিত্র কর্মব্যস্ততার পরে শান্ত সঙ্কায় শান্ত মনে ঘরে ফিরবার সুরটি এর প্রধান সুর। কবির অন্তরাত্মা শান্ত হয়ে আপনার জনের সান্নিধ্যময় পরিবেশে ফিরবার জগৎ কিঞ্চিৎ ব্যাকুল হয়েছে :

কাননে প্রাসাদচূড়ে নেমে আসে রজনী,

আর বেয়ে কাজ নাই তরঙ্গী।

যদি কোথা খুঁজে পাই

মাথা রাখিবার ঠাই,

বেচাকেনা ফেলে যাই এখনি,—

ষেখানে পথের বাক

গেল চলি নত আঁখে

ভরা ঘট লয়ে কাঁখে তরঙ্গী।

এই ঘাটে বাঁধো মোর তরঙ্গী।

এর পরের কবিতাটি ‘সান্ধনা’।

এর পূর্বে ‘প্রেমের অভিষেক’ কবিতাটিতে আমাদের দেশের সংকীর্ণ ও প্রতিকূল কর্মক্ষেত্রে পুরুষের জীবনের অকৃতার্থতা আর আমাদের গার্হস্থ্য-জীবনে নারীর প্রেম-প্ৰীতিময় জীবনের সার্থকতার ছবি কবি আঁকেছেন। তেমনি একটি ছবি একটু ভিন্নভাবে এই সান্ধনা কবিতায়ও আঁকা হয়েছে। এতে পুরুষের অকৃতার্থতা ও অপমানের বেদনা আরো তীব্র করে আঁকা হয়েছে। আর সেই তীব্র বেদনায় নারীর পরম আন্তরিক সমাদর পুরুষকে গভীর সান্ধনা দান করছে।

কিন্তু যতই সান্ধনা দান করুক পুরুষের অকৃতার্থতার বেদনা নারীর অন্তরেও যে বাজছে সেই সুরটিও এতে ভিতরে ভিতরে অহুর্ণিত হচ্ছে— সেইটেই এর বিশেষ রস :

আজ করেছিহু মনে তোমারে করিব রাজ্য

এই রাজ্যপাটে,

এ অমর বরমালা আপনি যতনে তব

জড়াব ললাটে ।

মঙ্গলপ্রদীপ ধরে

লইব বরণ করে,

পুষ্প-সিংহাসন 'পরে

বসাব তোমায়,

তাই গাঁথিয়াছি হার

আনিয়াছি ফুলভার,

দিয়েছি নূতন তার

কনক-বীণায় ;

আকাশে নক্ষত্রসভা নীরবে বসিয়া আছে

শান্ত কোতূহলে—

আজি কি এ মালাখানি সিন্ধু হবে, হে রাজন,

নয়নের জলে ।

জাতির অপমান কবিকে অতি ভীকৃতাবে বিধত । ‘কেরানি-জায়া’র বেদনা অবশ্য কবিরই বেদনা ।

এর পরের কবিতাটি ‘শেষ উপহার’ । কবির মনে হচ্ছে তাঁর জীবন-দেবতাকে যা-কিছু দেবার সবই তিনি নিঃশেষে দান করেছেন । বসন্তে সব ফুল ফুটিয়ে দিয়ে তরু যেমন রিক্ত হয় আজ তেমনি রিক্ত তিনি ।

তাই আজ কবি তাঁর জীবন-দেবতার কাছে প্রার্থনা করছেন করুণা-কোমল আশ্বিনাত, সঙ্গে সঙ্গে তাঁর জীবনদেবতার সামনে এই অভিমান-ভরা কথাটিও তিনি নিবেদন করছেন :

দিই নি কি প্রাণপূর্ণ হৃদিশুদ্ধাখানি

পাদপদ্মে আনি ?

দিই নি কি কোনো ফুল অমর করিয়া

অশ্রুতে ভরিয়া ।

অর্থাৎ কবি যখন জীবনদেবতার পূজায় কোনো শৈথিল্য দেখান নি তখন তাঁর হৃদয়ে জীবনদেবতা যেন তাঁর প্রতি করুণায় দৃষ্টি রাখেন ।

এর পরের কবিতাটি ‘বিজয়িনী’—রবীন্দ্রনাথের অন্ততম স্বনামধন্য কবিতা ।

উর্বশীতে কবি রূপায়িত করছেন মোহিনী নারীকে ; বিজয়িনীতে নারীর রূপ-যৌবনের যে ছবি তিনি এঁকেছেন তার স্থান মোহ ও কামনার উর্ধ্বে । সেই রূপ-যৌবনের মূর্তি কবি দাঁড় করিয়েছেন বসন্তের পূর্ণ-উজ্জ্বলিত পরিবেশে :

বসন্ত-পরশে

পূর্ণ ছিল বনচ্ছায়া আলসে লালসে ।

কালিদাসের কুমারসম্ভবের কিছু কিছু ছায়া স্বতঃই এর উপরে পড়েছে । কিন্তু রমণীর যে অপূর্ব যৌবনকান্তি কবির তুলিকায় রূপ ধরে উঠেছে তা যেন সেই কামনার সরোবরের উপরে প্রস্ফুটিত অনিন্দ্য কমল । মদন এর প্রতি তার ভুবনবিজয়ী বাণ নিক্ষেপ করতে উত্তত হ'ল ; কিন্তু সৌন্দর্যের সেই পূর্ণ-প্রস্ফুটিত, লালসার সেই চির-অধ্বস্ত, মূর্তির পানে চেয়ে সে থমকে দাঁড়াল :

পরক্ষণে ভূমি 'পরে

জাহ্নু পাতি বসি, নির্বাক বিশ্বয়ভরে

নতশিরে, পুষ্পধনু পুষ্পশরভার

সমর্পিল পদপ্রান্তে পূজা-উপচার

তুণ শূন্য করি ।

আর—

নিরস্ত্র মদন পানে

চাহিলা সুন্দরী শাস্ত প্রসন্ন বয়ানে ।

নারী-সৌন্দর্যের একটি অপূর্ব স্তব এই কবিতাটি । এর কয়েক বৎসর পরে রচিত 'পতিতা' কবিতাটির দুইটি লাইন এই :

যে গাথা গাহিলা সে কখনো আর

হয় নি রচিত নারীর তরে—

সেই লাইন দুইটি এই 'বিজয়িনী' সম্বন্ধেও প্রযোজ্য ।

এর প্রেরণা সম্ভবত কবি পান ১৮২০ সালে লণ্ডনের এক এক্সিবিশনে 'বসনহীনা মানবী'র ছবি দেখে সে-কথা আমরা বলেছি । কিন্তু এর প্রকৃত উৎস কবির অন্তরাত্মায়ই, যেখানে সৌন্দর্যের অপূর্ব ধ্যান আর কমনীয়তার প্রতিমূর্তি নারীর প্রতি সীমাহীন সজ্জম আমরা দেখেছি ।

বলা যেতে পারে রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সৌন্দর্যবর্ণনা ও সৌন্দর্যপ্রীতি চরম

উৎকর্ষ লাভ করেছে তাঁর ‘আবেদন’, ‘উর্বশী’ আর ‘বিজয়িনী’ এই তিনটি কবিতায়।

‘বিজয়িনী’র পরের কবিতাটি ‘গৃহ-শত্রু’। এতে কবির বক্তব্য সংক্ষেপে এই : আমাদের যা শ্রেষ্ঠ ভাব ও ভাবনা তার সার্থকতা লাভে প্রতিবন্ধকতা করে আমাদেরই ভিতরকার অগ্র ধরনের প্রবণতা যাকে বশীভূত করা যেন আমাদের সাধ্যাতীত। মাহুষের অস্তরের মধ্যে যে এমন সব পরস্পর-বিরোধী ব্যাপার রয়েছে এর পূর্বে ছিন্নপত্রাবলীতে কবি সে কথা বলেছেন।

এই কবিতাটির চারটি স্তবকে চারটি রূপ-কল্পনার সাহায্যে কবি তাঁর সেই ভাব ব্যক্ত করেছেন। প্রথম স্তবকে অভিসারিকার রূপ এঁকেছেন ; সে নীরব নিশীথে নিঃশব্দে প্রিয়-সম্মিলনের জগ্ন চলছে ; কিন্তু তার পায়ের নুপুর তার সেই নিঃশব্দ যাত্রার প্রতিবন্ধক হয়েছে। দ্বিতীয় স্তবকে প্রেমিকা প্রিয়তমের আসার পায়ের শব্দ শুনবার জগ্নে জানালায় নীরবে কান পেতে বসেছে ; কিন্তু তার নিজের উতলা অস্তর সেই নিঃশব্দ প্রতীক্ষার প্রতিবন্ধক হয়েছে। তৃতীয় স্তবকে মধুর মিলনরাত্রির ছবি আঁকা হয়েছে যাতে প্রেমিকার একান্ত আত্মনিবেদন তার পরম কাম্য ; কিন্তু সেই নিবিড় ও নিঃশেষ মিলনের মধ্যে প্রেমিকার ভূষণের দীপ্তি অসংগতভাবে আত্মঘোষণা করে।— বহু পরে অগ্র একটি কবিতায়ও কবি লেখেন :

অলংকার যে মাঝে পড়ে

মিলনেতে আড়াল করে।

চতুর্থ স্তবকে কবি একজন বাজিরের ছবি দিয়েছেন। তার মনের ভাব সে মুখে আদৌ প্রকাশ করতে চায় না। কিন্তু তার গোপনতম ভাবটিও তার বীণায় বেজে ওঠে। এই সব গৃহশত্রুর শত্রুতায় নায়িকা বা কবি বিব্রত ; কিন্তু কখনো কখনো গোপন আনন্দও যে অসম্ভব না করে তা নয় কেননা এই শত্রুও সেই পরম মোহনের পূজারি।

এর পরের কবিতা ‘মরীচিকা।’ এটি একটি সনেট। মরীচিকা যে দহন-সর্বস্ব, ‘চির-পিপাসার রক্তভূমি’, তৃষ্ণার্ত পথিককে শুধু দিক-ভ্রাস্তই করে, তাতে মধুরসে ভরা পক ফল, পিপাসার জল, স্নিগ্ধ আঁমল তৃণ, বৃক্ষপল্লবের মধ্যে বিহঙ্গ, মধুকরদল, এসব কিছুই নেই, এই ছবি কবি এঁকেছেন।

কবি মরীচিকা বলেছেন কাকে ? মাহুঘের বিচিত্র অতৃপ্ত আশা-আকাঙ্ক্ষাকে কি ? মনে হয় তাই। অতৃপ্ত আশা-আকাঙ্ক্ষা নিয়ে মাহুঘ নিজে তো সুখ-শান্তি পায়ই না, অপরের জন্তও সে হয় মরীচিকা।

এর পরের কবিতা ‘উৎসব’। কবির ভ্রাতুষ্পুত্র বলেঙ্গ্রনাথের বিবাহ-উৎসবে এটি রচিত হয়েছিল। বলেঙ্গ্রনাথ অল্পবয়সেই সাহিত্যে কৃতী হয়েছিলেন। তিনি কবির একান্ত অমুরাগী ছিলেন।

কবির নিজের ভিতরে যে একটি চির-নবীন সত্তা রয়েছে তাঁর সেই সত্তা এই উৎসব-দিনে আনন্দে উল্লসিত হয়ে উঠেছে। সেই উল্লাসে কবি অল্পভব করছেন, তিনি পরম সুন্দর—যেন অমৃত-নির্ব্যর—যেন তিনিই বসেছেন নব বরবেশ গ্রহণ করে।

সৌন্দর্য, অকৃত্রিম আনন্দ, এসব কবিকে চিরদিন উল্লসিত করত।

এর পরের ‘প্রস্তর-মূর্তি’ও একটি সনেট। সুন্দর পাষণ-মূর্তি চিরদিন আমাদের কোতুল উদ্বেক করে, কিন্তু সে চির-উদাসিনী—চির-নীরব। তার পদতলে মহাকাল যেন চিরদিন বলছে—কথা কও, কথা কও প্রিয়ে। কিন্তু সে চির-বাক্যহীন—তার মহাবাগী পাষণেই আবদ্ধ রয়ে গেল।

এর পরের কবিতা ‘নারীর দান’। একদিন এক অন্ধ বালিকা পত্রপুটে কবিকে একটি পুষ্পমালিকা দিয়েছিল। সেই মালিকার শোভা-সৌন্দর্য কত অন্ধ বালিকা স্বভাবতই তার কিছুই জানত না। কবি বলেছেন, নারীর কাছ থেকে প্রেম ও প্রীতির যেসব অমূল্য সম্পদ আমরা জীবনে পাই নারী তা অজানিত ভাবেই দান করে। অন্ধ বালিকা যেমন তার দেওয়া পুষ্পমালিকার শোভা-সৌন্দর্য দেখে কিছুই জানত না, নারীও তেমনি তার প্রকৃতির ধর্ম অজানিত ভাবে অমূল্য সব সম্পদ মাহুঘকে দান করে চলেছে।

এর পরের কবিতা ‘জীবনদেবতা’।

‘অন্তর্ধামী’র যে ব্যাখ্যা সেইটি মোটের উপর ‘জীবনদেবতা’রও ব্যাখ্যা।

এই কবিতায় জীবনদেবতাকে কল্পনা করা হয়েছে মহিমাযুক্ত বরূপে আর কবি যেন তাঁর বধু। বধু বিচিত্র লীলাচঞ্চল্য ও তুচ্ছ কর্মের দ্বারা বরকে ধ্বংস করতে চেষ্টা করে এসেছে। এতদিন আনন্দেই তার কেটেছে। কিন্তু আজ সে বরকে বলছে :

লেগেছে কি ভালো হে জীবননাথ
আমার রজনী আমার প্রভাত,
আমার নর্থ, আমার কর্ম
তোমার বিজ্ঞন বাসে।

... ..

ষে-সুরে বাঁধিলে এ বীণার তার
নামিয়া নামিয়া গেছে বারবার,
হে কবি, তোমার রচিত রাগিণী
আমি কি গাহিতে পারি।

কবি আরও বলেছেন ‘জীবনদেবতা’ যদি তাতে অর্থাৎ বধূরূপী কবিতে
আনন্দ না পান তবে তাঁর বধূকে আর-এক নতুন সার্থক রূপে গ্রহণ করুন :

ভেঙে দাও তবে আজিকার সভা,
আনো নব রূপ, আনো নব শোভা,
নূতন করিয়া লহ আরবার
চির-পুরাতন মোরে।
নূতন বিবাহে বাঁধিবে আমায়
নবীন জীবনডোরে।

এ পর্যন্ত কবির অনেক সার্থক রূপ আমরা দেখেছি—আরও বহু সার্থক
রূপ আমরা দেখব। রবীন্দ্র-প্রতিভা যত বিচিত্র সার্থক রূপে আত্ম-প্রকাশ
করেছে জগতে তেমনটি খুব কম দেখা গেছে।

কবির বয়স এ সময়ে পঁয়ত্রিশ। এই বয়সে সম্পূর্ণ নতুনভাবে আত্ম-
প্রকাশের সম্ভাবনার কথা তিনি ভাবছেন। এর থেকে অনেকটা বোঝা যায়
তাঁর আন্তর বীর্ষবস্তুর পরিমাণ।

এর পরেই তাঁর প্রতিভার অতিশয় বীর্ষবস্তুর নতুন এক রূপ আমরা দেখব।

কবি তাঁর ১৩৪৭ সালের ব্যাখ্যায় তাঁর জীবনদেবতাকে বলেছেন তাঁর
‘অস্তরে পূর্ণতার অমুশাসন’। ১৩১১ সালের ব্যাখ্যায়ও মোটের উপর সেই
কথা তিনি বলেন। তবে তখন ‘জীবনদেবতা’ যে ‘বিশ্বদেবতা’র আভাসও
কখনো কখনো রঞ্জিত হয়ে না উঠেছেন তা নয়। ‘এবার ফিরাও মোরে’র

‘বিশ্বপ্রিয়া’ যে বিশ্বদেবতাই তা আমরা দেখেছি। তাছাড়া এই সময় থেকে ‘জীবনদেবতা’র কথা কবি যা বলেছেন, ‘বিশ্বদেবতা’র কথা তার চাইতে অনেক বেশি বলেছেন। (চিত্রার পরে চৈতালিতে তাই আমরা দেখব।) অন্তর্ভাবে বলা যায়, এই যুগে কবির জীবনদেবতা ক্রমে যেন বিশ্বদেবতায় মিশে গেছেন।

কিন্তু তাঁর জীবনের শেষের দিকে কবি বলেন—বার বার ডেকেছেন তিনি দেবতাকে কিন্তু সাড়া দিয়েছে মানুষ। আমাদের ধারণা, মানবিকতা সম্বন্ধে কবির সেই বর্ধিত চেতনা আত্মপ্রকাশ করেছে তাঁর ১৩৪৭ সালের ব্যাখ্যায়।

অবশ্য সেইটিই যে কবির শেষ কথা নয়—তাও আমরা দেখব।

‘জীবনদেবতা’র পরের কবিতা ‘রাত্রে ও প্রভাতে’। এটিও জীবনদেবতার ভাবে অল্পপ্রাণিত।

কবি তাঁর প্রেরণাদাত্রীর দুই রূপ দেখেছেন—এক রূপে তিনি মনোহারিণী প্রেয়সী, অপর রূপে তিনি মহীয়সী দেবী। প্রেয়সীরূপে তিনি কবির সকল আদর ও সোহাগের অত্যাচার হাসি-মুকুলিত মুখে সহ্য করেছেন; সেই প্রেয়সীকেই কবি আবার দেখেছেন দেবীর রূপে—পরম স্তুতিস্তব্ধ বেশে তিনি পূজার ফুল সংগ্রহ করছেন। জীবনদেবতার এই দুই রূপ দেখে কবি একই সঙ্গে মোহিত ও সন্ত্রস্তচকিত হয়েছেন :

রাতে প্রেয়সীর রূপ ধরি
তুমি এসেছ প্রাণেশ্বরী,
প্রাতে কখন দেবীর বেশে
তুমি সমুখে উদ্ভিলে হেসে।

আমি সন্ত্রস্ত হয়েছি দাঁড়িয়ে

দূরে অবনত শিরে

আজি নির্মলবায় শাস্ত উষায়

নির্জন নদীতীরে।

এর পরের কবিতা ‘১৪০০ সাল’। একশত বৎসর পরের পাঠকদের লক্ষ্য করে কবি বলেছেন, কবি তাঁর কালে যে পরিবেশে বসে কাব্য রচনা করেছেন এক শত বৎসর পরে সে-পরিবেশের অনেক বদল হয়ে যাবে; যে

ফুল, যে পাখি, যে অহুবাগ কবিকে আজ প্রেরণা দিচ্ছে তাঁর কবিতা রচনায় সেই সবেৰ কিছুই একশত বৎসর পরের পাঠকদের তেমন করে জানবার সুযোগ হবে না। তবে সেদিনেও আজকার মতো বসন্ত ধরণীতে আসবে, আর বসন্তের আগমনে জলস্থল ও মাহুষের প্রাণ আনন্দে উতলা হবে। তাদের সেই আনন্দ-উতলা প্রাণ নিয়ে তারা যেন উপলব্ধি করতে চেষ্টা করে শতবর্ষ পূর্বের কবির বসন্ত-দিনের আনন্দ-উন্মাদনা।

এর পরের কবিতা ‘নীরব তন্ত্রী’।

বীনের সব তার বাজে একটি কেন নীরব, সে কথা জিজ্ঞাসা করলে বীনকার বললে, সেটি ছিল তার বীণার সোনার তার, সেই তারে বাজত সব চাইতে মধুর ও উদাত্ত স্বর; কিন্তু সেটি বীনকার তার দেবতাকে নিবেদন করে এসেছে; কাজেই সেটি আর বাজে না।

মনে হয় কবি এখানে বলতে চাচ্ছেন, তিনি অনেক বিষয়ে কবিতা রচনা করছেন বটে, কিন্তু যেটি তাঁর অন্তরতম বিষয় সেটি তাঁর দেবতারই জন্ত, সাধারণ্যে যে সম্বন্ধে কোনো আলাপ তিনি করেন না বা করতে চান না বা করতে পারেন না।

অবশ্য পরে সে বিষয়ে তিনি আলাপ না করে পারেন নি।

এর পরের ‘দুরাকাজ্জা’ কবিতায় পর পর তিনটি ছবির অবতারণা করে কবি বলেছেন দুরাকাজ্জা আমাদের জীবনে কোনো চরিতার্থতা সাধন করে না, বরং সমূহ অনর্থই ঘটায়।

এর পরের দুইটি কবিতা হচ্ছে ‘প্রৌঢ়’ আর ‘ধূলি’। দুটিই সনেট। প্রৌঢ় কবিতাটিতে কবি বলেছেন, যৌবনের উচ্ছ্বাস ও মত্ততার পরে প্রৌঢ়কাল তাঁর জন্তে কিছু প্রশান্তি এনেছে, সেই প্রশান্তির ফলে তাঁর মত্ত দশা কেটে গেছে, তিনি এখন অনেকটা শান্ত দৃষ্টিতে তাকাতে পারছেন জলস্থল অন্তরীক্ষের পানে।

‘ধূলি’ কবিতায় কবি বলেছেন, ধূলিকে সবাই জানে নগণ্য, সবার পায়ের নীচে তার স্থান, কিন্তু আসলে তার গৌরবের অস্ত নেই। সে দেখতে শুষ্ক ও কঠিন; কিন্তু সে-ই পৃথিবীকে উপহার দেয় ধন ধান্ত শামল শোভা। সবাইকে সে নির্বিচারে পালন করছে, আর সবারই আশ্রয় সে।

মায়াবাদের প্রতিবাদ, তুচ্ছতমের জন্ত প্রেমপ্রীতি, এই সব এতে ব্যক্ত হয়েছে।

চিত্রার শেষ কবিতাটি ‘সিদ্ধু-পারে’। এটি একটি রূপক কবিতা। কবি এর এই ব্যাখ্যা দিয়েছেন :

যে প্রাণলক্ষীর সঙ্গে ইহজীবনে আমাদের বিচিত্র স্তম্ভভূতের সম্বন্ধ, মৃত্যুর রাতে আশঙ্কা হয় সেই সম্বন্ধ-বন্ধন ছিন্ন করে বৃষ্টি আর কেউ নিয়ে গেল। যে নিয়ে যায়, মৃত্যুর ছদ্মবেশে, সেও সেই প্রাণলক্ষী। পরজীবনে সে যখন কালো ঘোমটা খুলবে তখন দেখতে পাব চিরপরিচিত মুখশ্রী। কোনো পৌরাণিক পরলোকের কথা বলছি নে, সে-কথা বলা বাহুল্য, এবং কাব্য-রসিকদের কাছে এ-কথা বলার প্রয়োজন নেই যে বিবাহের অল্পুঠানটা রূপক। পরলোকে আমাদের প্রাণসঙ্গিনীর সঙ্গে ঠিক এই রকম মস্ত পড়ে মিলন ঘটবে সে আশা নেই। আসল কথা পুরাতনের সঙ্গে মিলন হবে নূতন আনন্দে।

রবীন্দ্রনাথ যে শুধু কবি নন, মনীষীও, তার স্পষ্ট পরিচয় আমরা মানসী থেকে পেতে শুরু করেছি। ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’র সম্বন্ধ রূপ-কল্পনার ও সৌন্দর্য-ভগ্নয়তার মধ্যেও তাঁর মনীষা কেমন স্পষ্টপরিণতি লাভ করে চলেছে তা আমরা দেখলাম। কবি তাঁর মনীষী-রূপকে যেন অবিশ্বাস করতে চেয়েছেন। কিন্তু আসলে এই যুগ্মরূপই তাঁর সত্যকার রূপ। যেমন, মহাকবি গোটে একই সঙ্গে কবি ও মনীষী। এ-যুগের কবির মনীষী না হয়ে হয়ত উপায় নেই। অথবা সর্বযুগেই বড় কবি বড় মনীষীও।

‘চিত্রা’র অব্যবহিত পরের ‘চৈতালি’তে প্রধানত কবির মনীষার—জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে তাঁর উপলব্ধি—সঙ্গেই আমাদের পরিচয় হবে।

নদী

এটি একটি দীর্ঘ কবিতা। প্রকাশিত হয় ১৩০২ সালের মাঘে বলেন্দ্রনাথের বিবাহে উপহার রূপে।

কিন্তু আসলে এটি একটি শিশু-কবিতা। এর বিজ্ঞাপনে কবি লিখেছিলেন : এই কাব্যগ্রন্থখানি বালকবালিকাদের পাঠের জন্ত রচিত হইয়াছে। পরীক্ষার দ্বারা জানিয়াছি ইহার ছন্দ শিশুরা সহজেই আবৃত্তি করিতে পারে। বয়স্ক পাঠকদিগকে বলা বাহুল্য যে, প্রত্যেক ছত্রের আরম্ভ শব্দটির পরে যেখানে ফাঁক দেওয়া হইয়াছে সেখানে স্বল্পমাত্র কাল ধামিতে হইবে।

এর প্রথম অংশে বর্ণিত হয়েছে দুর্গম পর্বত-শিখর থেকে নদীর উৎপত্তি
আর পাহাড়ী অঞ্চলে তার বিচিত্র গতি। সেইটিই এই কবিতার বিশিষ্ট অংশ :

* * *
আমি বসে বসে তাই ভাবি,
নদী কোথা হতে এল নাবি।

* * *
সেথা নাহি তরু নাহি ঘাস,
নাহি পশু পাখিদের বাস,
সেথা শব্দ কিছু না শুনি,
পাহাড় বসে আছে মহামুনি।

* * *
সেই নীল আকাশের পায়ে,
সেথা কোমল মেঘের গায়ে,
সেথা সাদা বরফের বুকে
নদী ঘুমায় স্বপন-স্থখে।
কবে মুখে তার রোদ লেগে
নদী আপনি উঠিল জেগে।

* * *
নিচে পাহাড়ের বুক জুড়ে
গাছ উঠেছে আকাশ ফুঁড়ে।
তারা বুড়ো বুড়ো তরু যত
তাদের বয়স কে জানে কত।

* * *
তারা মিলায়ে মিলায়ে কাঁধ
যেন পেতেছে আঁধার ফাঁদ।
তাদের তলে তলে নিরিবিলি
নদী হেসে চলে খিলি খিলি।
তারে কে পারে রাখিতে ধরে
সে যে ছোটোছোটো যায় সরে।

সে যে সদা খেলে লুকোচুরি
 তাহার পায়ে পায়ে বাজে ছড়ি।
 পথে শিলা আছে রাশি রাশি,
 তাহা ঠেলি চলে হাসি হাসি।
 পাহাড় যদি থাকে পথ জুড়ে
 নদী হেসে যায় বেকে চুরে।

বিদায়-অভিশাপ

বিদায়-অভিশাপ নাট্যকাব্যটি রচিত হয় ১৩০০ সালের শ্রাবণে অর্থাৎ সোনার তরীর যুগে। এতে যে মনোরম প্রকৃতি-বর্ণনা আছে সেই দিকে লক্ষ্য রেখে মোহিতবাবু এটিকে সোনার তরীর অন্তর্গত করে দেখেছেন।

কিন্তু আমাদের মনে হয়েছে সেই সরস প্রকৃতি-চিত্রের উপরে মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে কচ ও দেবধানীর চরিত্র—তাদের জীবনে প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাত। মোহিতবাবু কচের চরিত্রে প্রেম আদৌ পান নি, আর মোহিতবাবু ও প্রভাতবাবু দুজনেই দেবধানীর চরিত্রকে খুব দুর্বল জ্ঞান করেছেন। তাঁদের বিচার আমরা গ্রহণ করতে পারি নি। মোহিতবাবুর বিচার তো খুবই অদ্ভুত মনে হয়েছে।

আমাদের বিবেচনায় এই রচনাটিতে যথেষ্ট লক্ষণীয় হয়েছে কচ ও দেবধানী দুইজনেরই চরিত্র; তাদের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গির ফলে গভীর প্রেমের প্রভাব তাদের চরিত্রের উপরে বিভিন্ন ধরনের হয়েছে, কিন্তু তাদের কেউই নগণ্য বা নিম্ননীয় নয়—তারা দুজনেই আমাদের মনকে গভীরভাবে স্পর্শ করে।

বাক্যঃ রসাত্মকঃ কাব্যম্—কাব্য হচ্ছে রসাত্মক বাক্য অর্থাৎ বিশেষ-অল্পভূতি-উদ্রেককারী বাক্য, এটি কাব্য সম্বন্ধে একটি সর্বজনগ্রাহ্য কথা, তেমনি কাব্য সম্বন্ধে আর একটি অবশ্য-জ্ঞাতব্য কথা হচ্ছে : কাব্যে অর্থাৎ সৎকাব্যে অভিব্যক্ত হয় মানুষের ব্যক্তিত্বের গূঢ় পরিচয়।*

এই কবিতাটিতে আমরা পাচ্ছি একটি তপোবন—তাতে ফলপুষ্প লতা-শুল্ল ও বনস্পতির ভিড়, তার পাশ দিয়ে বয়ে যাচ্ছে কলহনা বেগুনতী,

তাতে প্রসন্নমন্য হোমধেহু যেন মাতৃস্বরূপা, তাতে ঋষিবালক ও রাখাল-
বালকদেরও সাক্ষাৎ আমরা কখনো কখনো পাই। কিন্তু এই স্নগভীর
শান্তিপূর্ণ পরিবেশে বিশেষ করে চোখে পড়ে দুইটি তরুণ-তরুণী—কচ ও
দেবযানী। দেবযানী আশ্রমগুরু শুক্রাচার্যের কন্যা আর কচ আশ্রমে আগত
শিক্ষার্থী—দেবগুরু বৃহস্পতির পুত্র, দৈত্যগুরু শুক্রাচার্যের কাছে এসেছে
সঞ্জীবনী বিজ্ঞা শিক্ষার জন্ত। প্রথম থেকেই দেবযানীর সহানুভূতি সে লাভ
করেছে, আর দেবযানীর অমুনয়ে শুক্রাচার্য তাকে শিষ্টা করে নিয়েছেন।
দৈত্যরা ঈর্ষাপরবশ হয়ে তিনবার তাকে হত্যা করে, কিন্তু তিনবারই সে
প্রাণ পায় দেবযানীর আহুকুল্যে। দেবযানীর জন্ত পূজার ফুল তুলে দিয়ে,
আলবালে জলসিঞ্চনে তাকে সাহায্য করে, তার যুগশিঙটি পালন করে,
অবসরকালে তাকে স্বর্গ থেকে শিখে আসা গান শুনিয়ে কচ দেবযানীর প্রতি
তার লক্ষ্য দেখিয়ে চলে। এই পূজা কালে কালে তারও অন্তরে পরিবর্তিত
হয় গৃহ অমুরাগে। কিন্তু সে ব্রাহ্মণ-সন্তান, বিদ্যার্থী, এখানে সঞ্জীবনী বিজ্ঞা
শিক্ষা করে স্বর্গে ফিরে গিয়ে দেবসমাজকে নূতন দেবত্ব দিয়ে স্বীয় জীবন
সার্থক করবে এই তার ব্রত, তাই প্রেম তার অন্তরে যত প্রবলই হোক
তারও উপরে সে স্থান দেয় তার ব্রতকে। কিন্তু কালক্রমে কচের প্রতি
দেবযানীর অন্তরে যে অমুরাগের সঞ্চার হয় তা তার সহজ প্রবল রূপে
দেবযানীর চিত্ত সম্পূর্ণ অধিকার করে। কচের অন্তরও দেবযানীর প্রতি
উদাসীন নয় তার বিদায়-সম্ভাষণ-কালে সে কথা জানতে পেরে দেবযানী
অকপটে তাকে প্রেম নিবেদন করে অমুনয় জানায় :

...থাকো তবে, থাকো তবে,
ঘেয়ো নাকো। স্নহ নাই যশের গৌরবে।
হেথা বেগুমতী-তীরে যোরা দুইজন
অভিনব স্বর্গলোক করিব স্বজন
এ নির্জন বনচ্ছায়া সাথে মিশাইয়া
নিভৃত বিশ্রু মুগ্ধ দুইখানি হিয়া
নিখিল বিশ্বত।...

...সহস্র বৎসর ধরে
সাধন করেছে তুমি কি ধনের তরে

আপনি জান না তাহা । বিজ্ঞা একধারে
আমি একধারে—কত্ন মোরে কত্ন তাহা
চেয়েছ সোৎসুক...

আজ মোরা দৌহে একদিনে
আসিয়াছি ধরা দিতে । লহ সখা চিনে
যারে চাও ।...

রমণীর মন

সহস্র বর্ষেরি সখা সাধনার ধন ।

কিন্তু কচ তপস্বী—স্বাপ্নিক—বাস্তবের চাইতে স্বপ্নের আকর্ষণ তার জন্ত
অনেক বড় ; তাই সে বললে :

স্বর্গ আর স্বর্গ বলে

যদি মনে নাহি লাগে, দূর বনতলে
যদি ঘুরে মরে চিত্ত বিদ্ধ যুগ সম,
চিরতৃষ্ণা লেগে থাকে দম্ব প্রাণে মম
সর্বকার্য মাঝে—তবু চলে যেতে হবে
সুখশূন্য সেই স্বর্গধামে ।

কিন্তু একান্ত কাক্ষিত প্রেমাস্পদকে না পাওয়া দেবযানীর জন্ত সমূহ
ব্যর্থতা ভিন্ন আর কিছুই নয়, সেই ব্যর্থতার নিদারুণতায় তার চোখে অর্থহীন
হয়েছে কচের তপস্বী—দুর্লভের জন্ত তার আত্মনিবেদন । কিন্তু ব্রতত্যাগ
কচের পক্ষে সম্ভবপর নয়, সে তাই একান্ত দুঃখিত চিত্তে দেবযানীর কাছে
ক্ষমা ভিক্ষা করলে । দেবযানী উত্তর দিলে :

ক্ষমা কোথা মোর মনে ।

করেছ এ নারীচিত্ত কুলিশকঠোর,
হে ব্রাহ্মণ । তুমি চলে যাবে স্বর্গলোকে
সগৌরবে, আপনার কর্তব্য-পুলকে
সর্ব দুঃখশোক করি দূরগরাহত ;
আমার কী আছে কাজ, কী আমার ব্রত ।
আমার এ প্রতিহত নিম্নল জীবনে
কী রহিল, কিসের গৌরব ?...

ঝিক ঝিক,

কোঁকি হতে এলে তুমি, নির্মম শবিক,
 যদি মোর জীবনের বনচ্ছায়াতলে
 দাঁড় দুই অবসর কাটাবার ছলে
 জীবনের সুখগুলি ফুলের মতন
 ছিন্ন করে নিয়ে, মালা করেছে গ্রন্থন
 একখানি সূত্র দিয়ে; বাবার বেলায়
 সে-মালা নিলে না গলে, পরম হেলায়
 সেই সূত্র সূত্রখানি দুই ভাগ করে
 ছিঁড়ে দিয়ে গেলে। লুটাইল ধূলি'পরে
 এ প্রাণের সমস্ত সুখিমা।

জীবনের দারুণ শূন্যতাবোধে সে কচকে এই বলে অভিশাপ দিলে :

বে বিভার ভবে

মোরে কর অবহেলা, সে বিভা তোমার
 সম্পূর্ণ হবে না বশ—তুমি শুধু তার
 ভাববাহী হয়ে রবে, করিবে না ভোগ,
 শিখাইবে, পারিবে না করিতে প্রয়োগ।

কিন্তু এমন কঠোর অভিশাপ দেবার মূলে দেবদানীর কতখানি স্বর্ষীড়া
 রয়েছে কচ তা পুরোপুরি বুঝল, তাই সে পরম আন্তরিকতার সঙ্গে কান্না
 করলে :

দেবী, তুমি স্মৃষ্টি হবে।

তুলে বাবে সর্ব মানি বিপুল গৌরবে।

কবিতাটি যেভাবে শেষ হয়েছে তাতে যদি ভাবা যায় যে এতে কচের
 ব্রতনিষ্ঠা ও মহাহুতবতা আর দেবদানীর অর্ধে নিপুণতার সঙ্গে আঁকা হয়েছে
 তবে কবিতাটির প্রতি অবিচার ভিন্ন আর কিছুই করা হয় না। এমন নির্মম
 অভিশাপ উচ্চারণ করেছে দেবদানী আত্মদের জ্ঞান হারান না, বরং তার
 তলকুলহীন স্বর্ষবেদনাই প্রকাশ করে। কচও দেবদানীর জন্ত অকৃত্রিম শুভাকাঙ্ক্ষা
 জ্ঞাপন করে কোনোরূপ ঐর্ষ্যের পরিচয় দেয় না, বরং যে আঘাত সে
 দেবদানীকে না দিয়ে পারে নি তার স্বর্ষাতিকতা পরম বিনয়ে স্বীকার করে।

অকৃত্রিম প্রেমের প্রভাবে ত্রতনিষ্ঠ চরের চরিত্র ও প্রেমবিহ্বল দেবধানীর চরিত্র—অথবা নরের চরিত্র ও নারীর চরিত্র—যে এমন অপূর্ব বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত হ'ল সেইটিই এই কবিতায় কবির একটি বিশেষ লক্ষণীয় কৃতিত্ব। করুণরসও এতে নিবিড় হয়ে জমেছে। তার কথা কবি পঞ্চভূতে বলেছেন। কিন্তু তা যে যুক্ত হতে পেরেছে জীবনের জটিলতার এমন নিপুণ চিত্রণের সঙ্গে তাতেই রচনাটি লাভ করেছে এক উচ্চতর মর্যাদা।

মূল উপাখ্যানটি মহাত্মারতের। কিন্তু কবি তাকে নতুন করে গড়েছেন অসাধারণ কৃতিত্বের সঙ্গে।

রবীন্দ্র-সাহিত্য-ভাণ্ডারে এটি একটি অনবদ্য রত্ন।

চৈতালি

চৈতালির কবিতাগুলো—কয়েকটি কবিতা ভিন্ন এর সবগুলোই সনেট—লেখা হয় ১৩০২ সালের মাঝামাঝি থেকে ১৩০৩ সালের প্রাণের মাঝামাঝি পর্যন্ত। এর অধিকাংশ কবিতা পতিসরে লেখা।

এর বেশির ভাগ চৈত্র মাসে লেখা। সেই জন্তু কবি এর নাম দেন চৈতালি। শিলাইদহ অঞ্চলে—অগ্রাগ্র বহু অঞ্চলেও—চৈত্র মাসে যে ফসল তোলা হয় তাকেও চৈতালি (কথ্য ভাষায় চোতেলি) বলে।

এই ছোট কবিতা-সংগ্রহটির উৎপত্তি ও প্রকৃতি সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

চৈতালি...একটুকরো কাব্য, যা অপ্ৰত্যাশিত। শ্রোত চলছিল যে রূপ নিয়ে অল্প কিছু বাইরের জিনিসের সঞ্চয় জমে ক্ষণকালের জন্তে তার মধ্যে আকস্মিকের আবির্ভাব হল।

পতিসরের নাগর নদী নিতাস্তই গ্রাম্য। অল্প তার পরিসর, মন্ডর তার শ্রোত। তার এক তীরে দরিদ্র লোকালয়, গোয়ালঘর, খানের মরাই, বিচারির তুপ, অগ্র তীরে বিস্তীর্ণ ফসলকাটা শস্তক্ষেত ধূ ধূ করছে। কোনো এক গ্রীষ্মকালে এইখানে আমি বোট বেঁধে কাটিয়েছি। দুঃসহ গরম। মন দিয়ে বই পড়বার মতো অবস্থা নয়। বোটের জানলা বন্ধ করে খড়খড়ি খুলে সেই ফাঁকে দেখছি বাইরের দিকে চেয়ে। মনটা আছে ক্যামেরার চোখ নিয়ে, ছোটো ছোটো ছবির ছায়া ছাপ দিচ্ছে অজ্ঞারে। অল্প পরিধির মধ্যে দেখছি বলেই এত স্পষ্ট করে দেখছি।

সেই স্পষ্ট দেখার স্বতিকে ভরে রাখছিলুম নিরলংকৃত ভাবায়। অলংকার-প্রয়োগের চেষ্টা জাগে মনে যখন প্রত্যক্ষবোধের স্পষ্টতা সম্বন্ধে সংশয় থাকে। যেটা দেখছি মন যখন বলে এটাই যথেষ্ট তখন তার উপরে রং লাগাবার ইচ্ছাই থাকে না। চৈতালির ভাষা এত সহজ হয়েছে এইজন্তেই।

এটি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩০৩ সালের কাব্যগ্রন্থাবলীতে। সেই প্রথম সংস্করণে এর সূচনায় কবির হস্তাক্ষরে মুদ্রিত হয়েছিল এই ছয় লাইন কবিতা :

তুমি যদি বক্ষোমাবে থাক নিরবধি,
তোমার আনন্দমূর্তি নিত্য হেরে যদি
এ মুগ্ধ নয়ন মোর,—পরান-বল্লভ,
তোমার কোমলকান্ত চরণ-পল্লব
চিরস্পর্শ রেখে দেয় জীবনতরীতে,—
কোনো ভয় নাহি করি ঝাচিতে মরিতে।

কবি চৈতালির কবিতাগুলোকে বলেছেন তাঁর কাব্যধারায় অপ্রত্যাশিত। এই কথাটি আরও একটু স্পষ্ট করে তিনি বলেছেন এইভাবে : তাঁর কবিতার সাধারণ রূপ এই যে তা একই সঙ্গে ছবি আর গান ; চৈতালির কবিতাগুলোয় ছবির দিকটা খুব স্পষ্ট ; কিন্তু যদিও গানের বেদনা তাতে আছে গানের রূপ তাতে তেমন নেই।

কিন্তু চৈতালির কবিতাগুলোকে আকস্মিক না ভেবে কবির কাব্যধারায় একটি বিশিষ্ট প্রকাশও ভাবা যেতে পারে। এতে ছবির দিকটা স্পষ্ট নিঃসন্দেহ, কিন্তু শুধু ছবি নয় কবির জীবন-দর্শনের দিকটাও এতে স্পষ্ট, আর সেই দর্শন শুধু পরিচ্ছন্ন বুদ্ধির ব্যাপার নয় গভীর উপলব্ধিরও ব্যাপার। আমরা দেখেছি ‘এবার কিরাও মোরে’ কবিতায় তাঁর ভিতরে একটি বিশিষ্ট চেতনা। সেই চেতনা যে তাঁতে প্রবল হয়ে চলেছে তার পরিচয় রয়েছে ছিন্নপত্রাবলীর ১৩০২ সালের মাঝামাঝি সময়ের কয়েকখানি চিঠিতে, তার একখানিতে কবি স্পষ্ট ভাবেই বলেন :

কে আমাকে গভীর গভীর ভাবে সমস্ত জিনিস দেখতে বলছে, কে আমাকে অভিনিবিষ্ট স্বিরকর্মে সমস্ত বিশ্বাতীত সংগীত শুনতে প্রবৃত্ত

করছে, কে আমার উপরে একটি উনার বিষাদমন্ত্র পাঠ করে আমার সমস্ত চাপল্য প্রতিদিন মিলিয়ে নিয়ে আসছে এবং বাইরের সঙ্গে আমার সমস্ত সূক্ষ্ম ও প্রবলতম যোগসূত্রগুলিকে নিভৃত নিস্তরঙ্গ সজাগ সচেতন ভাবে অহুভব করতে দিচ্ছে।

এই অনেকটা গভীর গভীর ভাবে জীবন ও জগৎকে দেখার মনোভাব চৈতালির কবিতাগুলোর মূখ্যভাব বলা যেতে পারে। আর কাব্য হিসাবে এর বৈশিষ্ট্য এই যে সনেটের অপেক্ষাকৃত কঠিন বন্ধনের ভিতরে এই ভাবগুলো ধরা পড়েছে বলে সেগুলো একই সঙ্গে হয়েছে লক্ষণীয়ভাবে সংহত আর মার্জিততরী। চৈতালির অনেক লাইন প্রবচন রূপে দাঁড়িয়ে গেছে। এর পরে নৈবেদ্যেও আমরা কবির প্রতিভার এই ধরনের পরিচয় পাব। এ সব কাব্যে রবীন্দ্রমণীয়ার বিশিষ্ট পরিচয়।

চৈতালির ভূমিকাস্থানীয় যে ছয় লাইন কবিতা—সেটি আমরা উদ্ধৃত করেছি—তার ‘তুমি’ কে? কবির জীবনদেবতা, না, বিশ্বপ্রিয়া—অর্থাৎ বিশ্বদেবতা? দুই-ই ভাবা যেতে পারে। তবে বিশ্বপ্রিয়া বা বিশ্বদেবতার ভাব এতে বেশি। এই কবিতায় পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে কবির অন্তঃপ্রবাহী ভগবদভক্তির। চৈতালির কবিতাগুলোয় মাঝে মাঝে সেই অন্তঃপ্রবাহী ভাবের পরিচয় ব্যক্ত হয়েছে। অথবা বলা যায়, চৈতালির কাল থেকে এই ভাবের প্রাধান্য ঘটেছে।

চৈতালির প্রথম কবিতাটি ‘উৎসর্গ’। এটি চৈতালির ভূমিকা-স্থানীয়। কবির জীবনের দ্রাক্ষাকুঞ্জবনে যেসব ভাব-দ্রাক্ষাগুলি স্থপরিণত হয়েছে কবি সেসব নিবেদন করছেন তাঁর জীবনদেবতাকে। জীবনদেবতার ওষ্ঠে ও দশন-দংশনে টুটে গিয়ে সেই ফলগুলো তাদের ফলবার চরম সার্থকতা লাভ করুক এই কবির কামনা। মোহিতবাবু বলেছেন এতে ভক্তের সর্বসমর্পণের ভাব খাটি বৈষ্ণবীয় রসে উচ্ছল হয়েছে।—সেই সমর্পণের ভাবটি এর প্রধান ভাব বটে; কিন্তু সেই ভাবটি এতে যে রূপ পেয়েছে তাও অপূর্ব। গান্ধীজীর, ঔজ্জল্যের আর মাধুর্যের অপূর্ব সমাবেশ ঘটেছে এই ছোটো কবিতাটিতে। একটি শব্দক উদ্ধৃত করা যাক :

শক্তিরক্ত নথরে বিক্ষত

ছিন্ন করি ফেলো বৃক্ষগুলি,

সুখাবেশে বসি লতামূলে
 সারাবেলা অলস অঙ্গুলে
 বুখা কাজে যেন অগ্নমনে
 খেলাচ্ছিলে লহ তুলি তুলি
 তব ওঠে দশন-দংশনে
 টুটে যাক পূর্ণ ফলগুলি ।

এর দ্বিতীয় কবিতা ‘গীতহীন’। কবির মনে হচ্ছে তিনি গীতহীন হয়ে পড়েছেন ; তাঁর বীণাপাণি তাঁকে ত্যাগ করে গেছেন, তাই তাঁর অন্তরে নতুন স্বর আর বাজছে না।

কবির মাঝে মাঝে এমন মনে হয়। এই কালে কোনো ভাব-উচ্ছ্বাস বা লংগীত-উচ্ছ্বাস কবি নিজের ভিতরে তেমন অহুতব করছেন না বলে তাঁর এমন মনে হয়েছে। কিন্তু আসলে তাঁর সৃষ্টি অগ্ন রূপ নিয়েছে—তা উচ্ছ্বাস-পূর্ণ নয়, কিন্তু সত্যই সার্থক সৃষ্টি।

এর পরের কবিতাটি ‘স্বপ্ন’। কবি তাঁর কোনো লোকান্তরিত পরম আপনার জনকে স্বপ্নে দেখে, তাঁর সান্নিধ্য উপলব্ধি করতে পেরে, মর্মস্পৃষ্ট হয়েছেন। আকুলভাবে জেগে উঠে তাঁর মনে হচ্ছে তাঁর সেই প্রিয়জনও হয়তো তাঁরই মতো স্বপ্ন দেখছেন।—যাঁরা আমাদের পরম আপনার জন মৃত্যুতেও তাঁদের সঙ্গে আমাদের অন্তরের সম্বন্ধ নষ্ট হয় না—মনে হয় এই কবি বলতে চেয়েছেন।

স্বপ্নের পরের কবিতা ‘আশার সীমা’। কবি বলছেন, আশার সীমা নেই। যতই পাই না কেন আমাদের পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা কমে না। কিন্তু যাকে ভালোবাসি তাকে যদি পাই তবে তাকে নিয়ে আমাদের মন প্রকৃতই খুশী হয়—আমাদের অতৃপ্ত মন তৃপ্ত হয়।

এর পরের সনেট ‘দেবতার বিদায়’। দ্বয়িত্বকে ঘৃণা করে, তার অভাব অভিযোগের প্রতি অন্ধ হয়ে, দেবতার প্রকৃত পূজা থেকে আমরা ব্রষ্ট হই, তা দেব-পূজার আড়ম্বর যতই আমরা করি না কেন। এই ভাব কবির বহু রচনায় ব্যক্ত হয়েছে।

পরের সনেটটি ‘পুণ্যের হিসাব’। এটি স্তম্ভসিদ্ধ। পুণ্যের সত্যকার অর্থ কি ? সত্যকার পুণ্যকর্ম তাই বা আমাদের অন্তর্-প্রকৃতির উৎকর্ষ

ঘটায়। কিন্তু সাধারণত বা পুণ্যকর্ম নামে পরিচিত সে-সব আমরা করি যান্ত্রিকভাবে। কাজেই আমাদের অন্তর্-প্রকৃতির উন্নয়ন সে-সবের দ্বারা ঘটে না। কিন্তু সমস্ত অন্তর দিয়ে যখন আমরা ভালবাসি সেই ভালবাসা আমাদের অন্তর্-প্রকৃতির পরিবর্তন ঘটায়—অকৃত্রিম প্রেম-প্রীতি আমাদের মনুষ্যত্বের পথে এগিয়ে নিয়ে যায়, আমাদের মনে অনন্তের বোধ জাগায়। এর শেষ চরণে সেই কথা ব্যক্ত হয়েছে :

যারে বলে ভালোবাসা তারে বলে পূজা।

এটি একটি গভীর জ্ঞানগর্ভ উক্তি। ছিন্নপত্রাবলীতেও এই ভাব ব্যক্ত হয়েছে।

এর পরের সনেট ‘বৈরাগ্য’। এটিও সুবিখ্যাত। এর পূর্বে অনেক কবিতায় দেশপ্রচলিত মায়াবাদের প্রতি আমরা কবির বিতৃষ্ণা দেখেছি। এই বৈরাগ্য কবিতাটিতে কবির সেই বিতৃষ্ণা ও প্রতিবাদ খুব স্পষ্ট রূপ পেয়েছে। অতি সরল ভাষায় এমন একটি ছবি কবি ফুটিয়ে তুলেছেন যা সহজে আমাদের অন্তরে সায় পায়। কবির দৃষ্টির অসাধারণ স্বচ্ছতা চৈতালির অনেক কবিতায়ই প্রকাশ পেয়েছে। সে-সবের মধ্যে এই বৈরাগ্য কবিতাটি প্রথম সারের :

কহিল গভীর রাজে সংসারে বিরাগী,

“গৃহ তেয়াগিব আজি ইষ্টদেব লাগি।

কে আমারে ভুলাইয়া রেখেছ এখানে ?”

দেবতা কহিলা, “আমি।”—শুনিল না কানে।

সুপ্তিমগ্ন শিশুটিরে আঁকড়িয়া বুকে

প্রেয়সী শয্যার প্রান্তে ঘুমাইছে স্থখে।

কহিল, “কে তোরা ওরে মায়ায় ছলনা ?”

দেবতা কহিলা, “আমি।”—কেহ শুনিল না।

ডাকিল শয়ন ছাড়ি, “তুমি কোথা প্রভু।”

দেবতা কহিলা, “হেথা।”—শুনিল না ভবু।

স্বপনে কাঁদিল শিশু জননীরে টানি,—

দেবতা কহিলা, “ফির।”—শুনিল না বাণী।

দেবতা নিখাল ছাড়ি কহিলেন, “হায়,

আমারে ছাড়িয়া ভক্ত চলিল কোথায়।”

এর পরে কবিতাটি ‘মধ্যাহ্নে’। মধ্যাহ্নে বোটে বসে কবি অমৃতভব করছেন প্রকৃতির অপূর্ব শাস্তি। শূণ্য ঘাটের নিচে রৌদ্রতপ্ত দাঁড়কাক পাখা বাপটিয়ে স্নান করছে, তীরে খঞ্জন পুচ্ছ ছলিয়ে ফিরছে, চিত্রবর্ণ পতঙ্গ পাখা মেলে বাতাসে ভাসছে, রাজহাঁস-ঘাটে কলরব তুলেছে, গ্রামের কুকুর কলহে মেতেছে, কখনো গাভীর হাসা রব শোনা যাচ্ছে, শালিক ডাকছে, দূর থেকে চিলের স্তম্ভীত ধ্বনি ভেসে আসছে, বাতাস বইছে বলে বাঁধা নৌকোর আর্দ্রশব্দ উঠছে,—কিন্তু এ-সব যেন মধ্যাহ্নের করুণ একতান, গ্রামের স্তম্ভীত শাস্তিরাশি এতে ব্যাহত হচ্ছে না। সেই শাস্তিরাশির মাঝে বসে কবির মনে হচ্ছে যদিও তিনি প্রবাসে আছেন কিন্তু আসলে তিনি আছেন পরম আত্মীয়দের মাঝখানে :

আমি মিলে গেছি যেন সকলের মাঝে ;

ফিরিয়া এসেছি যেন আদি জন্মস্থলে

বহুকাল পরে,—ধরণীর বক্ষতলে

পশু পাখি পতঙ্গম সকলের সাথে

ফিরে গেছি যেন কোন্ নবীন প্রভাতে

পূর্বজন্মে—জীবনের প্রথম উল্লাসে

আঁকড়িয়া ছিছু যবে আকাশে বাতাসে

ভলে স্থলে—মাতৃস্তনে শিশুর মতন—

আদিম আনন্দরস করিয়া শোষণ।

কবির ‘বহুধারা’ কবিতায় তাঁর এই নিবিড় ‘সর্বাত্মকতা’র সঙ্গে আমরা পরিচিত হয়েছি। কবির সেই অহুত্বাতি খুব অল্প পরিসরে এখানে চমৎকার ব্যক্ত হয়েছে।

এর পরের কবিতা ‘পল্লীগ্রামে’। কবি ছিন্নপ্রজাবলীর অনেক জায়গায় বলেছেন, পৃথিবী যে কি অপূর্ব সুন্দরী তা কলকাতার বাইরে শিলাইদহের মতো জায়গায় না এলে বোঝা যায় না। এই কবিতাটিতে পল্লীগ্রামের সেই অপূর্ব সৌন্দর্যের কথা তিনি বলেছেন। বলেছেন, পল্লীগ্রামের যে ফুলফল, পাখির গান, জলের কলতান, অরণ্যের স্ত্রীমলতা, শিশির-নির্মলা উষা, আকাশের শুকতারি, নিশার সুখস্বপ্নি—

হেঁচায় তাহারে পাই কাছে।

‘তাহারো’ বলতে কবি কাকে বুঝেছেন? তাঁর চোখে সকল দেবতার

যিনি দেবতা সেই সৌন্দর্যকে। কীটসের যে কথা Beauty is truth, truth beauty সেটি রবীন্দ্রনাথের কথা।

এর পরের কবিতা 'সামান্ত-লোক'। কবি বলছেন, আজ আমাদের চোখে যে সামান্ত লোক, যে আমাদের মনোযোগ একটুও আকর্ষণ করে না, সে যদি অতীতের যুত্ম-রাজ্য থেকে মূর্তি ধরে ওঠে, অর্থাৎ তাকে যদি দূর অতীতের লোক বলে আমরা বুঝি, তবে সেই সামান্ত লোকই আমাদের চোখে অসামান্ত হয়ে উঠবে, তার বেশ-ভূষা, তার প্রতিকথা, তার স্বথহুঃথ, তার পরিবেশ, সবই সাধারণ রূপ ত্যাগ করে অসাধারণ হবে।

দূর আমাদের আকর্ষণ করে, তার বড় কারণ, তা আমাদেরই মতো অথচ তাকে স্পষ্টভাবে আমরা জানি না, আর জানি না বলে দূরকে আমরা কবিত্বের আভাষ মণ্ডিত করে দেখি।

এর পরের দুইটি সনেট 'প্রভাত' ও 'দুর্লভ জন্ম'। পল্লীর প্রভাতের অপূর্ব সরসতা ও শান্তি কবির হৃদয়-মন গভীরভাবে আকর্ষণ করেছে। তিনি বলছেন :

ধন্ত আমি হেরিতেছি আকাশের আলো,

ধন্ত আমি জগতের বাসিয়াছি ভালো।

'দুর্লভ জন্ম' কবি বলছেন, আজ তিনি পৃথিবীর অপরূপ শোভা-সৌন্দর্য নিরীক্ষণ করছেন। কিন্তু একদিন তিনি পৃথিবীতে আর থাকবেন না। সেদিনও জাগ্রত জগতের উপরে এমনি প্রভাত দেখা দেবে। এই সব শোভা-সৌন্দর্য দেখবার জন্ত তিনি যে সেদিন জগতে থাকবেন না সেই জন্ত জগতের সব-কিছু আজ উৎসুক নয়নে দেখছেন :

বাহা কিছু হেরি চোখে কিছু তুচ্ছ নয়,

সকলি দুর্লভ বলে আজি মনে হয়।

দুর্লভ এ ধরণীর লেশতম স্থান,

দুর্লভ এ জগতের ব্যর্থতম প্রাণ।

এর পরের 'খেয়া' সনেটটিতে কবি জগতের সাধারণ লোকদের সাধারণ জীবনযাপনের ধারার দিকে আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করছেন। জগতে নানা স্বপ্ন নানা রক্তক্ষয়কর যুদ্ধবিগ্রহ ঘটে চলেছে, কিন্তু জগতের সাধারণ লোকের সাধারণ জীবনধারা তারও মধ্যে অব্যাহত রয়েছে।

সাধারণ মানুষের জীবন-ধারার এই চিত্র কবি তাঁর পরবর্তীকালের বিখ্যাত ‘ওরা কাজ করে’ ধূয়ার কবিতায় আরও ফলাও করে এঁকেছেন।

এর পরের কবিতা ‘কর্ম’। ছিন্নপত্রাবলীতে এর উল্লেখ কবি করেছেন। তাঁর সাজানপুয়ের ভূত্যা মোমিন মিঞা একদিন দেরি করে কাজে আসাতে তিনি খুব রাগ করেছিলেন। কিন্তু মোমিন মিঞা তার নিত্যানিয়মিত সেলামটি করে দ্বিৎ অবরুদ্ধ কণ্ঠে বললে, “কাল রাত্রে আমার আট বছরের মেয়ে মারা গেছে,” এই বলে সে ঝাড়নটি কাঁধে করে ঝাড়পৌচের কাজে লেগে গেল। এই সম্পর্কে কবি বলেছেন, কর্মের এই নিষ্ঠুরতার মধ্যে একটা কঠোর সাস্থনা আছে, কর্ম যদি মানুষকে বৃথা অহুশোচনার বন্ধন থেকে মুক্ত করে সম্মুখে প্রবাহিত করে নিয়ে যেতে পারে তবে স্বীকার করতে হবে তা জীবনের জন্ত ভালো, কেননা যে মেয়ে মরে গেছে তার জন্ত শোক ছাড়া আর কিছুই করতে পারি নে কিন্তু যে ছেলে বেঁচে আছে তার জন্ত রীতিমত খাটতে হবে।

এই কবিতাটির উল্লেখ কবি তাঁর ‘সাহিত্য-তত্ত্ব’ প্রবন্ধেও করেছেন; সেখানে এইটি অবলম্বন করে বলতে চেষ্টা করেছেন সাহিত্যে বাস্তবতা বলতে কি বোঝায়। কবির বক্তব্য এই :

সুন্দরের হাতে বিধাতার পাসপোর্ট আছে, সর্বত্রই তার প্রবেশ সহজ। কিন্তু এই মোমিন মিঞা, একে কী বলব? সুন্দর বলা তো চলে না। মেয়ের বাপও তো সংসারে অসংখ্য, সেই সাধারণ তথ্যটা সুন্দরও না অসুন্দরও না। কিন্তু সেদিন করুণরসের ইজিতে গ্রাম্য মানুষটা আমার মনের মানুষের সঙ্গে মিলল, প্রয়োজনের বেড়া অতিক্রম করে কল্পনার ভূমিকায় মোমিন মিঞা আমার কাছে হল বাস্তব।...

অর্থাৎ মোমিন মিঞা একটি করুণ ঘটনার আঘাতে কবির মনে যে একটি বিশেষ রূপ নিল সেইটি ধরা পড়ল তাঁর কবিতায়—মোমিন মিঞার যে প্রতিদিনের পরিচিত রূপ সেটি নয়। এই কথা কবি বহুভাবে বলেছেন। তাঁর বিখ্যাত ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতায় এর উল্লেখ আমরা দেখব।

এর পরে ‘বনে ও রাজ্যে’ সনেটটিতে কবি রামের বনবাসকালের অবস্থা আর তাঁর রাজা হওয়ার পরের অবস্থা এই দুইয়ের তুলনা করে বলেছেন, বনবাসকালে তাঁর স্বর্ণ-মণি-মাণিক্য ছিল না আদৌ কিন্তু সঙ্গে ছিলেন সীতা, কিন্তু

রাজা হয়ে প্রচুর মণি-মাণিক্য তাঁর লাভ হয়েছে কিন্তু তিনি হারিয়েছেন সীতাকে :

নিত্যস্থ থ দীনবেশে বনে গেল ফিরে,
স্বর্ণময়ী চিরব্যথা রাজার মন্দিরে ।

সত্যকার স্থখ পাওয়া যায় আপনার জনের সঙ্গ লাভ করে, সেই আপনার জনের অভাবে স্বর্ণ, মণি-মাণিক্য, এসব ‘স্বর্ণময়ী চিরব্যথা’ ।

এর পরের সনেট ‘সভ্যতার প্রতি’। লোহ, লোষ্ট্র, কাঠ, প্রস্তর, এসব যে নব সভ্যতার প্রধান উপকরণ তার পরিবর্তে কবি চাচ্ছেন অরণ্য—সেকালের তপোবনে বাস । সেই তপোবনের যে মানিহীন স্বপ্ন অভাবের জীবন, সেই সরল জীবন যাপনের সঙ্গে জীবনের বড় তত্ত্বগুলোর নিত্য আলোচনা, নিত্য ধ্যান, এই-ই কবি কাম্যাতর বিবেচনা করেন, কেননা তাতেই আত্মার সত্যকার স্বাধীনতা, অনন্ত জগতের হৃদয়ের স্পন্দনের সঙ্গে মানব-জীবনের যোগ উপলব্ধি করা যায় তার সাহায্যে ।

রবীন্দ্রনাথের এই সনেটটির সঙ্গে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের The World Is Too Much With Us শীর্ষক সনেটটি মিলিয়ে পড়া যেতে পারে । দুটিতেই আধুনিক সভ্যতার প্রতি প্রতিবাদ ব্যক্ত হয়েছে ; তবে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের সনেটে প্রতিবাদের স্বরই মুখ্য, কিন্তু এই ‘সভ্যতার প্রতি’ সনেটে রবীন্দ্রনাথ যে-তপোবনকে ফিরে পাবার কথা বলেছেন সেই তপোবন তাঁর দীর্ঘদিনের চিন্তার বিষয় হয়েছিল । পরে পরে তা আমরা দেখব ।

‘সভ্যতার প্রতি’র পরের সনেট ‘বন’ । ‘সভ্যতার প্রতি’ সনেটে কবি যে বনের বা তপোবনের প্রতি প্রজ্ঞা ব্যক্ত করেছেন তাই-ই কিছু ভিন্নভাবে প্রকাশ পেয়েছে এই সনেটটিতে । বনে প্রকৃতির যে স্পর্শ পাওয়া যায় তার অকৃত্রিম ও গভীর প্রভাবের কথা কবি বিশেষভাবে স্মরণ করেছেন ।

এর পরের ‘তপোবন’ সনেটে কবি স্মরণ করেছেন কবি কালিদাস তাঁর রঘুবংশে ও শকুন্তলায় প্রাচীন ভারতের আশ্রমের যে ছবি আঁকেছেন মুখ্যত সেটি । রাজার মহিমা সেখানে তপোবনের মহিমার কাছে নতশির । ঋষি-কর্তাদের স্বাভাবিক বোবন-চাঞ্চল্যও সেখানে সংযমিত হয়েছে ।

এর পরের ‘প্রাচীন ভারত’ সনেটে কবি প্রাচীন ভারতের মহাপরাক্রান্ত রাজাদের ক্ষাত্র পরিমা আর তপোবনের মহার্মোন ব্রাহ্মণমহিমা এই দুইটি

পাশাপাশি দাঁড় করিয়ে দেখেছেন। তাঁর পক্ষপাত যে মৌন ব্রাহ্মণ্যমহিমার দিকে তা বোঝা যায়।

এর পরের দুটি সনেটে কালিদাসের ‘ঋতুসংহার’ ও ‘মেঘদূতে’র কথা বলা হয়েছে। ‘ঋতুসংহারে’ ভোগের আর ‘মেঘদূতে’ কর্তব্যে অবহেলার জ্ঞান অভিশাপগ্রস্ততার ছবি কালিদাস এঁকেছেন।

জীবনে ও সাহিত্যে ভোগ ও ত্যাগের সম্পর্কের কথা রবীন্দ্রনাথ তাঁর বহু রচনায় বলেছেন। সে-সবের সঙ্গে যথাসময়ে আমাদের পরিচয় হবে।

এর পরের সনেটটি ‘দিদি’। পশ্চিমী মজুরদের একটি ছোট মেয়ের ও সেই মেয়েটির ছোট ভাইয়ের ছবি এতে আঁকা হয়েছে। ছোট মেয়েটি নদীর ঘাটে থালাবাসন মাজা, নদী থেকে জল নিয়ে যাওয়া, এসব শ্রমসাধ্য সাংসারিক কাজ সম্বন্ধে করে, তার সঙ্গে তার নেড়ামাথা কাদামাথা ছোট ভাইটিকেও যথাসম্ভব যত্নে আগলে রাখে। কবি এই মেয়েটিকে বলেছেন :

জননীর প্রতিনিধি

কর্মভারে অবনত অতি ছোটো দিদি।

সে একটি ছোট বালিকামাত্র, কিন্তু জননীর কাজ সহজপটুদের সঙ্গে করে যাচ্ছে।

এই মেয়েটির ও তার ছোট ভাইটির আর-একটি চিত্র কবি এঁকেছেন এর পরের ‘পরিচয়’ সনেটটিতে। এদেরই একটি ছাগলছানা নদীর তীরে চরছিল। সেটি এসে বালকের মুখ চেয়ে ডেকে উঠল, তাতে বালকটি ভয় পেয়ে কেঁদে উঠল। ছোট দিদিটি তখন ঘাট মাজা ফেলে ছুটে এসে নিজের ছোট ভাইটিকে এক কোলে ও ছাগলশিশুটিকে অন্য কোলে তুলে নিলে। পশু ও মানুষের এই অপূর্ব আত্মীয়তা সম্পর্কে কবি বলেছেন :

এক কক্ষে ভাই লয়ে অন্য কক্ষে ছাগ

দু-জনেরে বাঁটি দিল সমান সোহাগ।

পশুশিশু, নরশিশু,—দিদি মাঝে পড়ে

দৌহারে বাঁধিয়া দিল পরিচয়-ডোরে।

মাছুষ, পশু, সবার প্রতি কবির নিবিড় প্রীতি ব্যক্ত হয়েছে এই সনেটটিতে, আর ব্যক্ত হয়েছে অতি সহজ সরল ভাষায়।

পশ্চিমী মজুরদের সেই ছোট মেয়েটির কথা কবি বলেছেন এর পরের

‘অনন্ত পথে’ সনেটটিতেও। তিনি ভাবছেন, এই মেয়েটি তার বাপমায়ের সঙ্গে কর্ম-অবসানে দেশে ফিরে যাবে, সেখানে সে ক্রমে বধূ হবে মাতা হবে এবং তার পরে একদিন তার জীবন শেষ হয়ে আসবে। কিন্তু তার পরেও অনন্তের পথে সে চলবে—কিন্তু কোথায় কিভাবে তা কে জানে !

জীবনের বিচিত্র পরিবর্তন আর শেষে অনির্দেশ্য অনন্তের মধ্যে জীবনের নতুন অজানিত আরম্ভ—এই সব কথা কবি ভাবছেন।

সর্বস্তরের জীবন যে কবির গভীর শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছিল এই সনেট ক’টিতে তারও পরিচয় রয়েছে।

এর পরের সনেটটিতেও কবি ভাবছেন, আমরা যে আপনার জনের সঙ্গে মিলিত হই তা ক্ষণকালের জগুই; অত্যন্ত আপনার জনের সঙ্গেও আমাদের জানাশুনা যা হয় তা সামান্য—পরস্পরের সন্মুখে আমরা অপরিচিত তার চাইতে অনেক বেশি। কিন্তু জীবনের অপূর্ব মাদুর্ঘ্য এই যে, এই ক্ষণ-মিলন কত মনোহর :

এ ক্ষণ-মিলনে তবে, ওগো মনোহর,

তোমাতে হেরিহু কেন এমন সুন্দর।

মুহূর্ত আলোকে কেন, হে অন্তরতম,

তোমাতে চিনিহু চিরপরিচিত সম ?

এর পরের সনেট ‘প্রেম’। মানব-জীবনে প্রেমের স্থান কি তাই কবি ভাবছেন। মানব-জীবন যেন এক নিবিড় অন্ধকার রাত্রিতে লক্ষ দিকে লক্ষ জনের পার হওয়ার মতো ব্যাপার। এই অন্ধকারে কাউকে আমরা চিনি না, কে যে কোথায় যাচ্ছে তাও জানি না; কিন্তু আমাদের মনে এই আশা আছে যে চির-জীবনের সুখ এখনই হাসিমুখে দেখা দেবে। চলার পথে বিচিত্র স্পর্শ গন্ধ গান আমাদের প্রাণে শিহরন জাগায়। কখনো কখনো আমাদের প্রাণে আনন্দ ও প্রীতির বিদ্যুতের আলো ঝলকে ওঠে, আর সেই আলো যার মুখে পড়ে তাকেই বলি—তোমাকে ভালবাসি, জীবনে যত নিরুদ্দেশ ভ্রমণ করেছি সব তোমাকে পেয়ে সার্থক হয়েছে।—আমাদের অন্তরের এই আলোক যাদের উপরে পড়ে না তারা আমাদের পক্ষে অন্ধকারেই থেকে যায়, আমরা জানতেও পারি না তারা আছে কি নেই।

জীবনে আনন্দ ও সার্থকতা এনে দেয় প্রেম; যেখানে প্রেম নেই সেখানে

সব অন্ধকার। পরস্পরকে আমরা অত্যন্ত কম জানি। মনে হয় এই কবির বক্তব্য।—পরস্পরকে আমরা অত্যন্ত কম জানি একথা কবি ছিন্নপত্রাবলীতেও বলেছেন।

এর পরের সনেট ‘পুঁটু’। কবি চৈত্রেয় দুপুরের কড়া রোদের মধ্যে শুনতে পেলেন কে একজন ডাকছে “পুঁটুরানী আয়”। বই পড়া বন্ধ করে বোটের দরজা খুলে তিনি দেখলেন, এক যুবক নদীতে নেমে তীরে দাঁড়ানো কাদামাথা এক প্রকাণ্ড মোষকে স্নান করিয়ে দেবার জন্ত অমন আদর করে ডাকছে। কবি বলেছেন :

হেরি সে যুবারে, হেরি পুঁটুরানী তারি

মিশিল কোতুকে মোর স্নিগ্ধ স্খাধারি।

এর পরের চারটি সনেটে কবি মাহুষের হৃদয়-ধর্মের কথাই বলেছেন—যে হৃদয়-ধর্ম তরুলতা গুপ্তপক্ষী সবার সঙ্গে মাহুষের প্রীতির যোগ ঘটায়। মাহুষের বুদ্ধি এমন যোগকে আমল দিতে চায় না, বলে, এসব চিন্তা মূঢ়তা ভিন্ন আর কিছু নয়; কিন্তু মাহুষের হৃদয় এই সব স্নেহকে মহামূল্য বলেই জানে। মাহুষের কাব্য—যেমন শকুন্তলায়, এই জড় জীব ও মাহুষের অপূর্ব স্নেহের ছবি অঙ্কিত হয়েছে। জড় জীব সবার প্রতি কবির স্নানিবিড় প্রীতি এই সনেটগুলিকে খুব উপভোগ্য ও লক্ষণীয় করেছে।

এইগুলোর পরের সনেটটির নাম ‘সতী’। এটি সুপ্রসিদ্ধ, বিশেষ করে এর চিন্তার কিছু নূতনত্বের জন্ত। কবি বলেছেন, সতী-নারীরা মাহুষের গভীর প্রস্ফাব পাড়ী; সেই সতীদের অনেকে সুপ্রসিদ্ধা, তাঁদের উজ্জ্বল কথা পুরাণে বর্ণিত হয়েছে। তাঁদের মধ্যে এমন অনেকে আছেন যারা রাজার ঘরে বা দরিত্রের ঘরে জন্মেছিলেন, কিন্তু তেমন খ্যাতির অধিকারিণী হন নি—জগতে অপূর্ব প্রীতির দৃষ্টান্ত রেখে তাঁরা সতী-স্বর্গে স্থান গ্রহণ করেছেন। কবি বলেছেন, এই সতীদের মধ্যে এমন নারীদেরও স্থান হয়েছে মর্ত্যে যারা পরিচিত ছিল অসতী বলে। সতীরা তাদের দেখে লজ্জা পান; কিন্তু কবির নিবেদন—এরা মর্ত্যে কলঙ্কিনী নামে পরিচিত হলেও স্বর্গে সতী-শিরোমণি :

তুমি কী জানিবে বার্তা, অস্তধামী যিনি

তিনিই জানেন তার সতীস্ব-কাহিনী।

কবির এই চিন্তা ছিন্নপত্রাবলীর শেষের দিকে ব্যক্ত হয়েছে এইভাবে :

মাহুঘের সঙ্গে যখন মাহুঘের কণিক সঙ্ঘর্ষ তখন কেবল সেই কণিক
জীবনের ফলাফল থেকেই মাহুঘেরা মাহুঘকে বিচার করবে এইটেই
স্বাভাবিক, বীর সঙ্গে মাহুঘের অনন্তকালের সঙ্ঘর্ষ তাঁর বিচারের পদ্ধতি
সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। খুব সম্ভব, অনেক সাধুর চেয়ে অনেক অসাধু উচ্চতম
বিচারালয়ে উচ্চাসন পাবে। সেন্ট পল্, সেন্ট অগস্টিন্, যদি অল্প বয়সে
মারা যেতেন তা হলে তাঁদের যথার্থ মহত্ব কে জানতে পেত ?

এটিও একটি ভাববার দিক এই কবির বক্তব্য।

এর পরের সনেটে মাহু-স্নেহের একটি দৃশ্য কবি এঁকেছেন। সন্তান
মৃত্যু-পথ-যাত্রী হয়েছে, কিন্তু মা প্রতিদিন তাকে বাইরে নিয়ে আসে লোকজন
গাড়িঘোড়া এই সব দেখাতে। প্রতিদিনের এই সব চঞ্চল দৃশ্য দেখে তার
মুখু অনাসক্ত মন যদি একটুও সচেতন হয়ে ওঠে—এই মায়ের মনের আশা।

এর পরের কবিতা ‘করণা’। একটি ছোট ছেলে রাস্তায় কাটা ঘুড়ি
ধরতে গিয়ে গাড়ির নিচে পড়ে গেল, দেখে রাস্তার লোকেরা হায় হায়
করে উঠল। দেখা গেল একটি দোতলায় একটি মেয়ে এই ছেলেটির এমন
বিপদে আকুল হয়ে মেঝেয় লুটিয়ে কাঁদছে। সেই মেয়েটি বারান্দনা ; কিন্তু
একটি ছোট ছেলের এমন বিপদে তার অন্তরের মাহুস্নেহ—করণা—পুরোপুরি
জ্বলে উঠেছে।

এর পরের কবিতা ‘পদ্মা’। পদ্মার সঙ্গে কবির যে অন্তরঙ্গ যোগ তারই
কথা তিনি বলেছেন। বলেছেন, এ যোগ এমন যে তা যেন জগ্নাস্তরেও
নষ্ট হবে না।

এর পরের দুটি সনেট ‘স্নেহ-গ্রাস’ ও ‘বঙ্গমাতা’। কবির বক্তব্য এই :
বঙ্গমাতা অথবা বঙ্গদেশের মাতারা সন্তানদের অতিরিক্ত স্নেহ দিয়ে যেন বন্দী
ও পঙ্গু করে রেখেছে, তার ফলে তারা জননীর উপরে নির্ভরশীল চিরশিশু
হয়ে আছে। কিন্তু জননীর উচিত সন্তানরা যাতে প্রাণ দিয়ে দুঃখ সয়ে
ভালোমন্দের সঙ্গে সংগ্রাম করে প্রকৃত মাহুঘ হতে পারে সেই দিকে
দৃষ্টি রাখা।

জীবনের নানা ক্ষেত্রে স্বজাতির নানা ধরনের দুর্বলতা লক্ষ্য করে কবি
বহুভাবে এই ধরনের ক্ষোভ ব্যক্ত করেছেন। এসবের অর্থ অতি পরিষ্কার

—বুঝতে কারোই বেগ পাবার কথা নয়। কিন্তু ‘বঙ্গমাতা’ কবিতাটির ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মোহিতবাবু বলেছেন, রবীন্দ্রনাথ বাঙালী সমাজকে কখনো আত্মীয় বলে মনে করেন নি, তাই তাঁর এই উক্তি বাঙালীর প্রতি কঠিন গালির মতো হয়েছে, প্রেমের পরিচায়ক হয় নি।

অত্যন্ত সোজা কথাও কত বাঁকা করে বোঝা যায় তাঁর এই ব্যাখ্যা তাঁর একটি দৃষ্টান্ত হয়ে রইল।

এর পরের ‘দুই উপমা’ আট লাইনের কবিতা। কবি নদীর ধারার সঙ্গে জাতির জীবন-ধারার তুলনা করেছেন। নদীতে যতদিন শ্রোত থাকে ততদিন তাতে তৃণশুল্ক জন্মাতে পারে না; কিন্তু যখন নদী সেই শ্রোত হারায় তখন তা শৈবাল-দামে বাঁধা পড়ে। কোনো জাতিও তেমনি যখন জীবনের বেগ হারিয়ে ফেলে তখন সে বিচিত্র জীর্ণ-লোকাচারে বাঁধা পড়ে—বিচার ও কাণ্ডজ্ঞানের পথে এগিয়ে চলার শক্তি তার নষ্ট হয়ে যায়, সে শুধু তন্ত্র-মন্ত্র-সংহিতার নির্দেশ পালনে ব্যস্ত হয়।

জাতীয় জীবনের এই দুর্গতির চিত্র কবি বার বার আঁকেছেন আর বহু-ভাবে এর প্রতিবাদ করেছেন।

এর পরের দুইটি সনেট হচ্ছে ‘অভিমান’ ও ‘পর-বেশ’। ইংরেজের ঔদ্ধত্য আর বাঙালীর আত্মসম্মানবোধের অভাব এই দুই-ই কবির কতখানি মনঃ-পীড়ার কারণ হয়েছিল ছিন্নপত্রাবলীতে তা আমরা দেখেছি। পর-বেশ গ্রহণের লজ্জার কথাও তাঁর বহু লেখায় ব্যক্ত হয়েছে। ‘অভিমান’ সনেটটির কয়েকটি অবিস্মরণীয় চরণ এই :

যারা শুধু মরে কিন্তু নাহি দেয় প্রাণ,
কেহ কভু তাহাদের করে নি সম্মান।

* * *

নিজের বিচার যদি নাই নিজ হাতে,
পদাঘাত খেয়ে যদি না পার ফিরাতে,
তবে ঘরে নতশিরে চূপ করে থাক,
সাপ্তাহিকে দ্বিগবিদিকে বাজাস্ নে ঢাক।

এর পরের ‘সমাপ্তি’ সনেটে কবি বলেছেন, তাঁর কবিতা-রচনার ক্ষমতা যে সমাপ্তিতে এসে পৌছেচে তা স্বীকার করে নেওয়াই সংগত। এখনো দুই

একটি কবিতা হয়ত তাঁর কলমে ওৎবাতে পারে, কিন্তু আসলে তাঁর শক্তি নিঃশেষিত হয়েছে। তাই কবি বলছেন :

আত্মক বিবাদভরা শান্ত সাস্বনায়ে
মধুর মিলন অন্তে সুন্দর বিদায়।

নিজের শক্তি ও সম্ভাবনা সম্বন্ধে এমন কথা কবি বহুবার বলেছেন। এসব তাঁর অসাধারণ বিনয়ের পরিচায়ক—তাঁর মন যে এক নতুন দিকে চলতে চাচ্ছে তারও পরিচায়ক বটে। আমরা দেখেছি এই কালেও তাঁর বাণীতে মাঝে মাঝে কী শক্তি ও দীপ্তির পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।

এর পরের ‘ধরাতল’ ও ‘তত্ত্ব ও সৌন্দর্যে’ কবি বলেছেন, ধরণীর উপরেই কত শোভা-সৌন্দর্য আমাদের চোখে পড়ে আর তাতে আমাদের হৃদয়-মন কত মোহিত হয়; পণ্ডিতরা যে ধরার উপরকার শোভা-সৌন্দর্যের কথা না ভেবে এর নিচেকার তত্ত্ব উদ্ঘাটন করার জগ্ন নিশিদিন ব্যস্ত সে ব্যস্ততা তাঁতে নেই।—গ্যোটের একটি বিখ্যাত উক্তি এই সম্পর্কে উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

মোটের উপর, কতটুকুই বা আমরা জানি, বুদ্ধি-বিজ্ঞার সাহায্যে কতদূরই বা যেতে পারি? মানুষের জন্ম হয় নি বিশ্বজগতের সমস্তাবলীর রহস্য ভেদ করবার জন্তে, বরং তার কাজ হচ্ছে কোথায় সেই সমস্তার আরম্ভ তা উপলব্ধি করা আর নিজেকে ব্যাপ্ত রাখা যা জেয় সেই পরিধির মধ্যে।

এর পরের ‘তত্ত্বজ্ঞানহীন’ চতুঃপদীতেও এই কথা কবি বলছেন :

যার খুশি রুদ্ধচক্ষে করো বসি ধ্যান,
বিশ্ব সত্য কিংবা ফাঁকি লভ সেই জ্ঞান।
আমি ততক্ষণ বসি তৃপ্তিহীন চোখে
বিশ্বেরে দেখিয়া লই দিনের আলোকে।

কবির মায়াবাদের প্রবল বিরুদ্ধতা লক্ষণীয়।

এর পরের সনেট ‘মানসী’। এটি রবীন্দ্রনাথের একটি বিখ্যাত কবিতা। এতে কবির যা প্রধান কথা তা ব্যক্ত হয়েছে সূচনার আড়াই চরণে :

শুধু বিধাতার সৃষ্টি নহ তুমি নারী,
পুরুষ গড়েছে তোরে সৌন্দর্য সঞ্চারি
আপন অন্তর হতে।

এর পরের লাইনগুলোয় কবি ব্যক্ত করেছেন কেমন করে পুরুষ তার মনের ও হাতের নির্মাণ-ক্ষমতার দ্বারা নারীর দেহকে বসনে ভূষণে মণ্ডিত করেছে আর কাব্যে তার জন্তে কত মনোহর উপমার সৃষ্টি করেছে। এই সবের ফলে নারী পুরুষের চোখে বা দাঁড়িয়েছে তা শুধু ঈশ্বরের সৃষ্টি নয়, তা পুরুষেরও সৃষ্টি :

পড়েছে তোমার 'পরে প্রদীপ্ত বাসনা,

অর্ধেক মানবী তুমি অর্ধেক কল্পনা।

এই কবিতাটি খুব জ্ঞানগর্ভ ; সেই সঙ্গে কবির বর্ণনাও খুব শক্তিশালী হয়েছে। তবে জ্ঞান এতে হয়ত কিঞ্চিৎ বেশি প্রাধান্য লাভ করেছে। ফলে এটি মর্মস্পর্শী কিছু কম।

নারী যে 'অনেকখানি পুরুষের মানস-রূপিণী, মানসী হয়েই পুরুষকে গভীর আনন্দ দেয়, প্রধানত সেই ভাব ব্যক্ত হয়েছে এর পরের 'নারী' ও 'প্রিয়া' সনেটেও। 'প্রিয়া' সনেটে কবি বলেছেন :

যখন তোমার 'পরে পড়ে নি নয়ন

জগৎ-লক্ষ্মীর দেখা পাই নি তখন।

* * *

এ নীল আকাশ এত লাগিত কি ভালো,

যদি না পড়িত মনে তব মুখ আলো।

* * *

তুমি এলে আগে আগে দীপ লয়ে করে,

তব পাছে পাছে বিশ্ব পশিল অন্তরে।

সুইটজারল্যান্ড ভ্রমণকালে কবি গোটেও তাঁর লিলি-কে স্মরণ করে লিখেছিলেন :

না যদি তোমাতে বাসিতাম ভালো হে মোর লিলি,

মধুর ললিত এমন স্বভাব-শোভা,

কিন্তু না যদি বাসিতাম ভালো তোমাতে লিলি,

এত সুখ কতু দিত কি স্বভাব-শোভা ?

এর পরের 'ধ্যান' সনেটে কবি বলেছেন :

যত ভালোবাসি, যত হেরি বড়ো করে

তত, প্রিয়তমে আমি সত্য হেরি তোরে।

যত অল্প করি তোরে, তত অল্প জানি,
কখনো হারায় ফেলি, কভু মনে আনি ।

আজ প্রিয়ার এক অপূর্ব মূর্তি কবির ধ্যান-নেত্রে আবিস্কৃত হয়েছে :

আজি এ বসন্ত-দিনে বিকশিত মন
হেরিতেছি আমি এক অপূর্ব স্বপন ;—
যেন এ জগৎ নাহি, কিছু নাহি আর,
যেন শুধু আছে এক মহাপারাবার ।

* * *

যেন তারি মাঝখানে পূর্ণ বিকশিয়া
একমাত্র পদ্ব তুমি রয়েছ ভাসিয়া ।
নিত্যকাল মহাপ্রেমে বসি বিশ্বভূপ
তোমামাঝে হেরিছেন আত্মপ্রতিরূপ ।

ধ্যানের দিকে কবির প্রবণতা লক্ষণীয় ।

এর পূর্বের দুটি সনেট—‘মৌন’ ও ‘অসময়’—খুব অর্থপূর্ণ। কবির মন
ভিতরে ভিতরে যে একটা গভীর কিছুই সন্ধান করছে তার বিশেষ পরিচয়
রয়েছে এই দুটিতে । ‘মৌন’ সনেটে তিনি বলেছেন :

যাহা কিছু বলি আজি সব বৃথা হয়,
মন বলে মাথা নাড়ি—এ নয়, এ নয় ।
যে-কথায় প্রাণ মোর পরিপূর্ণতম
সে-কথা বাজে না কেন এ বীণায় মম ।

আর ‘অসময়’-এ বলেছেন :

বৃথা চেষ্টা রাখি দাঁও । স্তব্ধ নীরবতা
আপনি গড়িবে তুলি আপনার কথা ।
আজি সে রয়েছে ধ্যানে,—এ হৃদয় মম
তপোভঙ্গ-ভয়ভীত তপোবনসম ।
এমন সময়ে হেথা বৃথা তুমি প্রিয়া
বসন্তকুম্মমালা এসেছ পরিয়া ;
এনেছ অঞ্চল ভরি যৌবনের স্মৃতি,—
নিভৃত নিকুঞ্জে আজি নাই কোনো গীতি ।

রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র সৃষ্টি অল্পভূতি ব্যক্ত হয়েছে তাঁর অনেক কবিতায়। তাঁর ফলে তাঁর গভীর ও মহৎ ব্যক্তিত্ব এক অপূর্ব প্রতিফলন লাভ করেছে তাঁর কাব্যে। কবির অন্তরাঙ্গার এমন বিস্তৃত পরিচয় বেশি কবির কাব্যে বিধৃত হয় নি।

এর পরের কবিতা ‘গান’। তার ‘তুমি’ কে? মনে হয়, সৌন্দর্য-লক্ষ্মী। কবির জীবনদেবতাও হতে পারেন।

এর তিনটি স্তবকে সৌন্দর্যলক্ষ্মীর বা জীবনদেবতার তিন রূপ কল্পনা করা হয়েছে। প্রথম স্তবকে ভাবা হয়েছে, তিনি যেন সমুদ্রের জোয়ার—সেই জোয়ার কবির নির্জন হৃদয়-বেলাভূমির উপরে বার বার তালে তালে আছাড় খেয়ে পড়ছে।

দ্বিতীয় স্তবকে এই জীবনদেবতা বা সৌন্দর্যলক্ষ্মীকে বলা হয়েছে জাগরণ-রূপিনী:

জাগরণসম তুমি

আমার ললাট-চুমি

উদিচ্ছ নয়নে।

তৃতীয় স্তবকে অল্পভব করা হয়েছে ইনি যেন কুসুমরাশি:

কুসুমের মতো খসি

পড়িতেছ খসি খসি

মোর বক্ষ 'পরে।

গোপন শিশিরছলে

বিন্দু বিন্দু অশ্রুজলে

প্রাণ সিক্ত করে।

এই কবিতায় কবি দেখছেন, তাঁর জীবনে সৌন্দর্যলক্ষ্মীর বা জীবনদেবতার বিচিত্র লীলা চলেছে আর সেই লীলার পাশে আজ তাঁর মনে বিরাজ করছে গভীর স্তব্ধতা।

এর পরের সনেট ‘শেষ কথা’। কবি বলছেন মাঝে মাঝে তাঁর মনে হয় ভাব-সিন্ধুর কত যে কলধ্বনি তাঁর চিতে বাজছে তার আর ইয়ত্তা নেই, তাঁর মনে হয় জগতের যত কবির কাব্যে যত ছন্দ যত গাথা ধ্বনিত হয়েছে সব তাঁর হৃদয়ে এক মহাগানে পরিণত হতে যাচ্ছে। কিন্তু তাঁর বুক কেটে মাত্র এই ধ্বনি উঠিত হয়:

হে চিরসুন্দর, আমি তোরে ভালোবাসি।

ভেবে দেখলে বোঝা যায় জগতের ভাবুকরা ও কবিরা শেষ কথা যা

বলেছেন তা এই : হে সুন্দর, হে মধুর, হে মহান, তোমাকে ভালবাসি।—
এর অতিরিক্ত কিছু প্রকাশ করে বলা যেন মানুষের সাধ্যাতীত।

এর পরের সনেট ‘বর্ষশেষ’। কবি বলেছেন, একটি বৎসর যে শেষ হয়ে
গেল এই নিয়ে দুশ্চিন্তা মানুষ ভিন্ন আর কারো নেই। গাছে গাছে যত
পাখি সব আজকার প্রভাতে নাচছে গাইছে, উড়ে বেড়াচ্ছে ; যতদিন এ
আকাশে এই জীবন আছে ততদিন বৎসরের শেষ তাদের কাছে নেই।
তাদের প্রতিদিন আনন্দেই কাটবে।

এই অভয় ও আনন্দের কথা কবি আরও জোর দিয়ে বলেছেন এর পরের
‘অভয়’ সনেটটিতে। ঈশ্বর আনন্দময়, আকাশে বাতাসে তিনি ছড়িয়ে
রেখেছেন আনন্দ ও আশ্বাসের বাণী ; কাজেই তাঁর ভয়ে ভীত হতে হবে এ
কথা যারা বলে তারা প্রকারান্তরে ঈশ্বরে অবিশ্বাস প্রকাশ করে। জীবন
ও জগৎ সম্বন্ধে কবির অন্তরের কথা এই :

তিনি নিজে মৃত্যুকথা ভুলায়ে ভুলায়ে
রেখেছেন আমাদের সংসার-কুলায়ে।
তুমি কে করুশ কণ্ঠ তুলিছ ভয়ের।
আনন্দই উপাসনা আনন্দময়ের।

এর পরের সনেট ‘অনাবৃষ্টি’। অনাবৃষ্টির ফলে নদী শুকিয়ে গেছে, মাঠ
পুড়ে যাচ্ছে—কিন্তু সব মেঘ বাতাসে উড়িয়ে নিয়ে যাচ্ছে। কৃষক-কন্ডারা
স্বপ্ন করে করে বলছে—‘আয় বৃষ্টি হানি’ ; কিন্তু ফল কিছুই হচ্ছে না। কবি
বলেছেন :

কলিযুগে হায়
দেবতার। বৃদ্ধ আজি। নারীর মিনতি
এখন কেবল খাটে মানবের প্রতি।

এর পরের দুটি সনেট হচ্ছে ‘অজ্ঞাত বিশ্ব’ ও ‘ভয়ের দুরাশা’। প্রকৃতির
সৌন্দর্যময় ও আনন্দময় রূপ কবি অনেক এঁকেছেন। কিন্তু তার ভয়ংকর
রূপও তাঁর অজ্ঞাত নয়। এই দুটি সনেটে প্রকৃতির সেই ভয়ংকর রূপ কবি
এঁকেছেন—যে রূপে প্রকৃতিকে মহাভীষণ মহাহিংস্র ভিন্ন আর কিছুই মনে
হয় না—মানুষের প্রাণের জন্ত তার যেন দ্রাক্ষপমাজ নেই। কবি প্রকৃতির
সেই ভয়ংকর মূর্তি দেখে ভাবছেন :

আমার ক্ষণিক প্রাণ কে এনেছে যাকি।

কোথা মোরে যেতে হবে, কেন আমি আছি।

এই ভয়ংকরী প্রকৃতিকেও আমরা জননী বলে ডাকি এই আশায় :

যদি ব্যাঘ্রিনীর মতো

অকস্মাৎ তুলে গিয়ে হিংসা লোভ যত

মানবপুত্রের কর স্নেহের লেহন।

প্রকৃতির অহেতুক ধ্বংসপ্রবণতা সম্বন্ধে কবি সম্পূর্ণ সচেতন। তা সত্ত্বেও তার আনন্দরূপ তাঁকে বিশেষভাবে অলুপ্রাণিত করেছে। ছিন্নপ্রজাবলীতে তিনি বলেছেন জগৎ যেন দুই বিরোধী শক্তির রঙ্গভূমি—ধ্বংসশক্তি আর রক্ষণী শক্তি।

এর পরের সনেট ‘ভক্তের প্রতি’। কবি বলেছেন, তাঁর তরুণ ভক্তের অমুরাগ তাঁর অন্তর গভীরভাবে স্পর্শ করেছে ; ভক্তের তরুণ হৃদয়ের শ্রদ্ধার সৌন্দর্য তাঁকে যেন দেবতার আকার দান করেছে। কিন্তু তাতে কবি সংকোচ বোধ করছেন ; সবিনয়ে তিনি বলছেন :

গেয়ে গেয়ে ফিরি পথে আমি শুধু কবি

নহি আমি ধ্রুবতারা, নহি আমি রবি।

ভক্তের ভক্তি কবিকে যে প্রীত না করত তা নয়, কিন্তু সে-ভক্তিতে কবি যথেষ্ট অস্বস্তিও বোধ করতেন। বার বার নানাভাবে সেই কথা তিনি বলেছেন।

এর পরের সনেট ‘নদীযাত্রা’। ভরা বর্ষায় কবি নদীযাত্রা করেছেন। নদীর ভীষণতার আজ কোনো পরিচয় নেই, জলস্থল সব স্থির। কবি বলছেন, চিরপুরাতন মৃত্যু আজ স্নান-আঁধি :

সেজেছে সুন্দর বেশে, কেশে মেঘভার

পড়েছে মলিন আলো ললাটে তাহার।

এর পরের সনেট ‘মৃত্যুমাধুরী’। কবি অল্পভব করছেন, জলে স্থলে যে অপূর্ব শাস্তি আজ বিরাজ করেছে তা যেন আজ মৃত্যুর অপূর্ব মাধুরীর দ্বারা মণ্ডিত হয়েছে। তাঁর মনে কিছুদিন ধরে যে একটি গোপন তপশ্চা চলেছে অনেকটা তার ফলে মৃত্যু তাঁর চোখে ভয়ের বস্তু বা অবাঞ্ছিত-কিছু আর নয় :

প্রথম মিলনভীতি ভেঙেছে বধূর,
তোমার বিরাট মূর্তি নিরখি মধুর।
সর্বত্র বিবাহবাঁশি উঠিতেছে বাজি,
সর্বত্র তোমার ক্রোড় হেরিতেছি আজি।

এই সময়ে কবির ভ্রাতুষ্পুত্রী অভিজ্ঞা অল্প বয়সে পরলোকগমন করেন। তিনি খুব স্নেহপ্রিয় ছিলেন—কবি তাঁকে খুব স্নেহ করতেন। তাঁর স্মৃতির বেদনা ব্যক্ত হয়েছে এর পরের ‘স্মৃতি’ সনেটে :

স্নেহের দৌরাণ্য তার নির্বরের প্রায়
আমারে ফেলিত ঘেরি বিচিত্র লীলায়।
আজি সে অনন্ত বিশ্বে আছে কোন্‌খানে
তাই ভাবিতেছি বসি সজল নয়ানে।

এর পরের সনেট ‘বিলয়’। এটিও তাঁর সেই লোকান্তরিতা ভ্রাতুষ্পুত্রীর স্মৃতি-বিজড়িত। কবি দেখছেন, প্রকৃতির সহস্র লীলায় তার স্নেহলীলা প্রকাশ পাচ্ছে, দিগন্তের শ্রাম প্রান্তের মেঘে মেঘে যেন শতরূপে তারই মুখ ভাসছে, কিন্তু তার কণ্ঠস্বর আর শোনা যাবে না—অনন্ত জগতের মধ্যে তা হারিয়ে গেছে।*

এর পরের দুটি সনেট হচ্ছে ‘প্রথম চূষন’ ও ‘শেষ চূষন’। প্রেমিক-প্রেমিকা অথবা বর ও বধূ প্রথম যেদিন পরস্পরকে চূষন করেছিল সেদিন যেন শুধু তাদের দুজনের দ্বারাই জগৎ পূর্ণ ছিল, যেন দিক্-দিগন্তের দেবালয়ে আরতির শঙ্খঘণ্টা বেজে উঠেছিল। কিন্তু শেষ চূষন যেদিন তারা পরস্পরকে দিচ্ছে সেদিন তাদের জীবনে আনন্দশ্রোত মন্দীভূত হয়ে এসেছে, সেদিন সংসারের পথে কর্মের ঘর্ষের মস্তাই তাদের কানে বাজছে।

এর পরের সনেট ‘যাত্রী’। কবি অল্পভব করছেন তিনি বহু দূরের যাত্রী, তাই আপাততঃ যে সুখ বা দুঃখ তাঁর জীবনে এসে দেখা দিয়েছে তা তাঁকে বিহ্বল না করুক। অনন্তের পথে তাঁকে চলতে হবে :

নীরবে জলিবে তব পথের দু-ধারে
গ্রহতারকার দীপ কাতারে কাতারে।

সেই অনন্ত ভুবনে একা যাকে চলতে হবে আজকার কুশাস্কর-কৃত তার জ্ঞাত একান্তই উপেক্ষণীয়।

এই সময়ে তাঁদের বিয়াট এজমালি জমিদারি ভাগ করা হয়—পতিসর পড়ে মহর্ষির ভ্রাতৃসুত্রদের ভাগে। পতিসর কবির প্রীতি আকর্ষণ করেছিল; তাই তাকে ছেড়ে যেতে কবি বেদনা বোধ করছেন।

বিষয়বটন নিয়ে কবির ও তাঁর স্বজনের মধ্যে সম্ভবতঃ যে মনোমালিন্য ঘটেছিল তারই ছায়া পড়েছে এর পরের ‘তৃণ’, ‘ঐশ্বর্য’, ও ‘স্বার্থ’ এই তিনটি সনেটের উপরে।

‘তৃণ’ সনেটটিতে কবি তাঁর স্বজনদের বলছেন, তাঁরা ক্রোধ দূর করুন, কেননা তিনি কারো সঙ্গে বিরোধ করতে চান না; তিনি যে-পথ ধরে চলতে চান সে-পথে সম্বলোক পাশে পাশে চলেছে কিন্তু একের সঙ্গে অগ্নের বিরোধ ঘটছে না। ঐশ্বৰ্যের যা-কিছু গৌরব তা গৃহের মধ্যে, বিশ্বপথে তাকে বার করলে তার সেই গৌরব ক্ষুদ্র ও স্নান হয়ে যায়। সেই বিশ্বের পথে বরং নবতৃণদলের গৌরব বেশি, আর কবির ক্ষুদ্র গানেরও গৌরব সেখানে বেশি।

কেন বেশি, সেই কথা বলা হয়েছে এর পরের ‘ঐশ্বর্য’-এ। বিশ্বজগতের যা মহান সম্পদ, যেমন প্রভাতের সূর্য, নিনীথের শশী, শ্রাবণের ধারাপাত, বনের মর্মর, এসবের সঙ্গে এক আসন লাভ করেছে নবতৃণদল। কবির গানও তাই। কিন্তু বিলাসীর ঐশ্বৰ্যের স্থান শুধু তার রুদ্ধগৃহের মধ্যে, আর তা কণভঙ্গুর—মুহূর্তেই তা শীর্ণ স্নান মিথ্যা হয়ে যায়।

‘স্বার্থ’ সনেটে তুচ্ছ স্বার্থের অদ্ভুত ক্ষমতা দেখে কবি বিস্মিত হয়ে বলছেন :

কে রে তুই, ওরে স্বার্থ, তুই কতটুক,
তোর স্পর্শে ঢেকে যায় ব্রহ্মাণ্ডের মুখ,
লুকায় অনন্ত সত্য,—স্নেহ সখ্য প্রীতি
মুহূর্তে ধারণ করে নির্লজ্জ বিকৃতি;—
থেমে যায় সৌন্দর্যের গীতি চিরন্তন
তোর তুচ্ছ পরিহাসে।

কিন্তু কবি বলছেন তিনি বেছে নিয়েছেন চির-প্রেমের পথ যার মুখে অনন্তের বাণী অমৃতে অশ্রুতে মাখা :

মোর তরে থাক্

পরিহাস্ত পুরাতন বিশ্বাস নির্বাক ।

থাক্ মহাবিশ্ব, থাক্ হৃদয়-আসীনা

অন্তরের মাঝখানে যে রাজ্য বীণা ।

সেই অন্তরের প্রেয়সী, শ্রেয়সী ও বীণাবাদিনীর প্রসাদ যে কবির লাভ
হয়েছে এজন্ত তিনি পরম সন্তোষ জ্ঞাপন করেছেন এর পরের ‘প্রেয়সী’
সনেটে :

হে প্রেয়সী, হে শ্রেয়সী, হে বীণাবাদিনী,

আজি মোর চিত্তপদ্মে বসি একাকিনী

ঢালিতেছ স্বর্গস্থধা ; মাথার উপর

সত্ত্বাত বরষার স্বচ্ছ নীলাশ্বর

রাখিয়াছে স্নিগ্ধহস্ত আশীর্বাদে ভরা,

সম্মুখেতে শব্দপূর্ণ হিল্লোলিত ধরা

বুলায় নয়নে মোর অমৃত চুষন ;

* * *

তুমি আজি মুগ্ধমুখী আমারে ভুলালে,

ভুলাইলে সংসারের শতলক্ষ কথা—

বীণাস্বরে রচি দিলে মহা নীরবতা ।

এর পরের সনেট ‘শান্তিমঙ্গল’ । কবি পতিসর ছেড়ে কলকাতায় যাচ্ছেন ;
তিনি তাঁর অন্তর্ধামিনী দেবীর কাছে প্রার্থনা জানাচ্ছেন সেই দেবী যেন
তাঁকে কখনো পরিত্যাগ না করেন :

সেথা সর্ব ঝঙ্কনায়

নিত্য যেন বাজে চিত্তে তোমার বীণায়

এমনি মঙ্গলধ্বনি । বিদ্বেষের বাণে

বক্ষ বিদ্ধ করি যবে রক্ত টেনে আনে

তোমার সাক্ষনাস্থধা অশ্রুবারিসম

পড়ে যেন বিন্দু বিন্দু ক্ষতপ্রাণে মম ।

বিরোধ উঠিবে গর্জি শতকণা ফণী,

তুমি যুদ্ধস্বরে দিয়ো শান্তিমঙ্গলধ্বনি—

স্বার্থ মিথ্যা, সব মিথ্যা—ব'লো কানে কানে—

আমি শুধু নিত্য সত্য তোর মাঝখানে ।

এর কয়েকদিন পূর্বে কবি বলেছিলেন তাঁর বীণাপাণি তাঁকে ত্যাগ করে গেছেন, তার ফলে তাঁর মনোবীণা আর বাজছে না। কিন্তু দেখা যাচ্ছে তাঁর অন্তরের বীণাবাদিনী তাঁকে ত্যাগ করে যান নি, বরং ছুঁঁধিনে তিনিই হয়েছেন তাঁর পরম আশ্রয়।

এর পর চারটি সনেটে কবি স্মরণ করেছেন কবি কালিদাস ও তাঁর কাব্য-সাধনার কথা। কবিকে তাঁর নিজের পরিবেশে যে-সব দুঃখকর ক্ষুদ্র ব্যাপারের সম্মুখীন হতে হয়েছে উজ্জয়িনীর রাজসভায় তেমন সব ক্ষুদ্র ব্যাপারের সম্মুখীন কবি কালিদাসকেও হতে হয়েছিল, কিন্তু তাঁর কালের ও জীবনের সেই সব নগণ্য বিশেষত্বের কথা আজ আর কেউ ভাবে না। আজ কালিদাস সমাদৃত হচ্ছেন চির-আনন্দ ও চির-সৌন্দর্যের কবিরূপে। তিনি যেন ছিলেন মহেশ্বর আর পার্বতীর সভায় চিরানন্দময় গায়ক—যাঁর গানে সজ্জ হয়ে মহাদেবী নিজের কান থেকে ময়ূরপুচ্ছ খুলে তাঁর শিরোভূষণে পরিয়ে দিতেন।

কালিদাস ও তাঁর কাব্য-সাধনা সম্পর্কে দ্বিতীয় সনেট হচ্ছে ‘কুমারসম্ভব-গান’। ‘কুমারসম্ভব’ কালিদাসের বিখ্যাত কাব্য। এই কাব্যের উল্লেখ বহুভাবে কবি করেছেন। এর সম্বন্ধে কিছু বিস্তৃত আলোচনা আমরা পাব কবির ‘প্রাচীন সাহিত্যে’।

কুমারসম্ভবের অর্থ কুমারের জন্মকথা। কিন্তু হর ও পার্বতীর তপস্যা আর তার পরে তাঁদের বিবাহ, প্রচলিত কুমারসম্ভব কাব্যে এই আছে। তাছাড়া সংস্কৃত মহাকাব্য অন্যান্য আট সর্গে সমাপ্ত হওয়া চাই, কিন্তু কুমারসম্ভবের প্রচলিত পাঠে কাব্যখানিতে সাত সর্গ পাওয়া যায়—শেষ সর্গে হর-পার্বতীর বিবাহ বর্ণনা করা হয়েছে। কুমারসম্ভবের অপ্রচলিত পাঠে সপ্তম সর্গের পরে হর-পার্বতীর বিহারের বিস্তৃত বর্ণনা আছে; কিন্তু পণ্ডিতদের কাছে সেই সব বর্ণনার আদর হয় নি, তার কারণ, হর-পার্বতী হচ্ছেন জগতের পিতামাতা—পিতামাতার বিহারের বর্ণনা করা বা তার কথা শোনা সম্ভানদের পক্ষে অশোভন।

কালিদাস কুমারসম্ভব কেন সাত সর্গ পর্যন্ত লিখলেন, এর পর আর অগ্রসর হলেন না, তার কারণ নির্দেশ করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ এই প্রচলিত

মতেরই অহুসরণ করেছেন, কিন্তু অহুসরণ করেছেন তাঁর নিজস্ব ভঙ্গিতে। তিনি বলেছেন : কুমারসম্ভবের প্রথম দিকে হিমালয়ের শোভাসৌন্দর্যের এবং উমাদেবীর তপস্তার যে-সব বর্ণনা আছে তা তিনি অর্থাৎ দেবী আনন্দের সঙ্গে শুনলেন ; মহাদেবের জগ্না দেবী যে-সব কৃচ্ছ্রসাধনা করেছেন সে-সব শুনে তিনি কখনো দীর্ঘশ্বাস মোচন করলেন, কখনো তাঁর চোখে অশ্রুধারা প্রবাহিত হ'ল। কিন্তু কালিদাস যখন তাঁদের বিহার বর্ণনা আরম্ভ করলেন তখন দেবী লজ্জায় নত-আঁখি হলেন। রবীন্দ্রনাথ বলছেন, দেবীর চোখে সেই ব্যাকুল লজ্জা দেখে হে কবিশিরোমণি কালিদাস, তুমি সহসা তোমার বর্ণনার গতি রুদ্ধ করলে, তাই কুমারসম্ভব সাত সর্গের বেশি আর লেখা হল না।

এই সনেটটির গঠন এবং লালিত্য দুই-ই অপূর্ব। এটি রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ সনেট ও শ্রেষ্ঠ রচনা। সনেটটি উদ্ধৃত করা যাক :

যখন শুনালে কবি, দেবদম্পতিরে
কুমারসম্ভবগান,—চারি দিকে ঘিরে
দাঁড়াল প্রমথগণ, শিখরের 'পর
নামিল মধুর শাস্ত সন্ধ্যামেঘসুর,—
স্থগিত বিদ্যুৎলীলা, গর্জন বিরত,
কুমারের শিখী করি পুচ্ছ অবনত
স্থির হয়ে দাঁড়াইল পার্বতীর পাশে
বাঁকায় উন্নত গ্রীবা। কভু স্মিতহাসে
কাঁপিল দেবীর গুষ্ঠ,—কভু দীর্ঘশ্বাস
অলক্ষ্যে বহিল,—কভু অশ্রুজলোচ্ছ্বাস
দেখা দিল আঁখিপ্ৰান্তে—যবে অবশেষে
ব্যাকুল শরমখানি নয়ন-নিমেষে
নামিল নীরবে,—কবি, চাহি দেবীপানে
সহসা থামিলে তুমি অসমাপ্ত গানে।

এর তৃতীয় সনেটের নাম 'মানসলোক'। কবি বলেছেন, কবি কালিদাস যে উজ্জয়িনীর রাজসভায় নবরত্নের অগ্রতম ছিলেন, তাঁর রাজা ছিলেন বিক্রমাদিত্য, এসব আজ মনে হয় স্বপ্ন। আজ কবি কালিদাসের সত্যকার পরিচয় এই যে তিনি মাহুঘের মানসলোকের চির-আনন্দময় কবি।

বড় কবিরাও বিশেষ কালে ও বিশেষ দেশে জন্মান, সেই সব পরিচয়েই তাঁরা প্রথমে পরিচিত হন। কিন্তু কালে কালে তাঁরা সকল মানুষের প্রেম-প্রীতি লাভ করেন, সকল জাতির ও দেশের আপনার জন হন। বহু পরে শেক্সপীয়ার সম্বন্ধেও কবি এই কথা বলেছেন।

এর চতুর্থ সনেটের নাম ‘কাব্য’। কবি বলছেন, হে অমর কবি কালিদাস, তুমি আনন্দের ও সৌন্দর্যের কবি নিঃসন্দেহ, কিন্তু আমাদেরই মতো সুখদুঃখ আশা-নৈরাশ্যের দ্বন্দ্ব এসব কি তোমারও জীবনে ঘটে নি ?

ছিল না কি অশুক্ষণ

রাজসভা ষড়চক্র, আঘাত গোপন।

কখনো কি সহ নাই অপমানভার,

অনাদর, অবিশ্বাস, অজ্ঞায় বিচার,

অভাব কঠোর ক্রুর, নিদ্রাহীন রাত্রি

কখনো কি কাটে নাই বক্ষে শেল গাঁথি।

কবি বলছেন এসবই কালিদাসের জীবনে ঘটেছিল, কিন্তু এসবের উর্ধ্বে মাথা তুলতে পেরেছিল তাঁর কাব্য-রূপ কমল :

জীবনমস্থনবিষ নিজে করি পান,

অমৃত যা উঠেছিল করে গেছ দান।

এই দুইটি চরণ বিখ্যাত। মহৎ জীবন, কবির মহৎ রচনা, এসব সম্বন্ধে এ অতি সার্থক উক্তি।

এই সময়ে কবি ও তাঁর স্বজনদের মধ্যে যে অপ্রীতি দেখা দিয়েছিল তারই বেদনার রঞ্জিত হয়েছে কালিদাস সম্বন্ধে তাঁর এই সনেটগুলো। বেদনার সৃষ্টি বলে এই কবিতাগুলো বিশেষভাবে চিত্তগ্রাহী হয়েছে।

‘বক্ষে শেল গাঁথি’ কথাটির অর্থ বক্ষে শেল গাঁথা অবস্থায়। বাংলায় এই জাতীয় প্রয়োগ হচ্ছে—‘চোট খাওয়া পাখি’, ‘বাণ খেয়ে যে পড়ল ধরায়’, ইত্যাদি।

এর পরের কবিতা ‘প্রার্থনা’। কবি বলছেন, তাঁর ‘পরান-বস্ত্রভে’র চরণ-কমল-রতন-রেণুকা তাঁর অন্তরে সঞ্চিত আছে, তাই জগতের কোনো সত্যকার ধন থেকে কেউ তাঁকে বঞ্চিত করতে পারে না।

এর পরের চারটি সনেট হচ্ছে ইছামতী নদী সম্বন্ধে। এগুলো চৈতালির

শেষ সনেট। এর প্রথমটিতে ইছামতীকে কবি তুলনা করেছেন দেবী দুর্গার সঙ্গে। দেবী দুর্গা শরৎকালে মহাসমারোহে পর্বতগৃহ ত্যাগ করে ভক্তগৃহে আসেন, তাঁর আগমনে ভক্তরা সারা বৎসরের জ্ঞাত কৃতার্থ হয়। ছোট ইছামতী নদীও তেমনি বর্ষাকালে বিপুল কলেবর ধারণ করে মহাসমারোহে প্রবাহিত হয়, তার সেই প্রবাহ সারা বৎসর ধরে তীরে তীরে গৃহে গৃহে সমৃদ্ধি ও শান্তি বিতরণ করে। কবি বলছেন, যখন তিনি থাকবেন না, তাঁর গানও থাকবে না, তখনো বজ্রের পার্বতী ইছামতী এমনি ভাবে ঘরে ঘরে ধন-ধান ও শান্তি বিতরণ করে চলবে।

এর দ্বিতীয় সনেটটি ‘শুশ্রূষা’। কবি বলছেন, ইছামতীর দুই তীরের গভীর শান্তি থেকে তাঁর ব্যাধ-কৃত প্রাণে অমূল্য শুশ্রূষা লাভ হয়েছে, তা যেন তাঁর দম্ব হৃদয়ের মধ্যে স্থা এনে দিয়েছে, ইছামতী যেন চুপি চুপি কবিকে বলে দিয়েছে :

বৎস, জেনো সার,

স্ব্থ দুঃখ বাহিরের, শান্তি সে আত্মার।

এর তৃতীয় সনেট ‘আশিষ-গ্রহণ’। কবি চলেছেন রণক্ষেত্রে সংগ্রামের পথে, তাই ইছামতীর কাছ থেকে বিদায় নেবার আগে তার কাছে তিনি এই আশীর্বাদ প্রার্থনা করছেন :

এই আশীর্বাদ করো, জয় পরাজয়
ধরি যেন নম্রচিত্তে করি শির নত
দেবতার আশীর্বাদী কুসুমের মতো।

বিশ্বস্ত স্নেহের মূর্তি দুঃস্বপ্নের প্রায়
সহসা বিরূপ হয়—তবু যেন তায়
আমার হৃদয়স্থ না পায় বিকার,
আমি যেন আমি থাকি নিত্য আপনার।

এর চতুর্থ সনেটটি হচ্ছে—‘বিদায়’। এটি চৈতালির শেষ সনেট। কবি ইছামতীর কাছ থেকে বিদায় নেবার কালে বলছেন, যেখানে তিনি যাচ্ছেন সেখানে তটিনীর কলস্বন নেই; সেখানে অলিখিত মহাশাস্ত্র-রূপ উদার গগনও নেই; সেই অকূলের মাঝে কবির একমাত্র সখল তাঁর নিজের অন্তর, তাই কবি এই নদীর তীর থেকে বিদায় নিতে চাচ্ছেন না; ভীত

শিশুর মতো তিনি এসব প্রাণপণে আঁকড়ে ধরছেন। কবি নদী ও এই উদার পরিবেশকে বলছেন :

সুভ শাস্তিপত্র তব

অন্তরে বাঁধিয়া দাও, কণ্ঠে পরি লব।

প্রকৃতি কবির জন্ম শুধু শোভা-সৌন্দর্যের আধার ছিল না—তঁার দেহ-মন-আত্মার সর্বাত্মক পরিপোষণ সেই প্রকৃতির কাছ থেকে তাঁর লাভ হ’ত।

ভারতীয় চিন্তায় এ অনেকখানি নতুন। আর সেই ‘নতুন’ এল এক অপূর্ব প্রাণমাতানো রূপে। আমাদের সাহিত্যে ইহ-প্রীতি ও মানবিকতার পূর্ণ বিজয়-ঘোষণা হ’ল রবীন্দ্রসাহিত্যে।

অথচ ইহ-প্রীতি ও মানবিকতা বলতে সাধারণত যা বোঝায় রবীন্দ্রনাথের ইহ-প্রীতি ও মানবিকতা ঠিক তাই নয়। তাঁর ইহ-প্রীতি ও মানবিকতার সঙ্গে ‘অনন্তের’ ও ‘অমৃতের’ও নিবিড় যোগ।—এ প্রসঙ্গ পরে আরও আসবে।

মালিনী

মালিনী নাটিকাটি রচিত হয় ১৩০৩ সালের সূচনায় কবির উড়িষ্যায় বাসকালে। এর মূল উপাখ্যানটি ডাক্তার রাজেন্দ্রলাল মিত্রের Sanskrit Buddhist Literature of Nepal থেকে গৃহীত। অবশ্য মূল উপাখ্যানটির অনেক বদল হয়েছে কবির রচনায়।

কবি বলেছেন, এটি তাঁর একটি স্বপ্নলব্ধ গুপ্ত। এই রকম স্বপ্নঘটিত রচনা যে তাঁর আরও আছে তা আমরা জেনেছি। এই নাটকটি সম্বন্ধে কবি ‘বঙ্গভাষার লেখকে’ বলেছিলেন :

আমি বালক-বয়সে ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ লিখিয়াছিলাম.....তাহাতে এই কথা ছিল যে, এই বিশ্বকে গ্রহণ করিয়া, এই সংসারকে বিশ্বাস করিয়া, এই প্রত্যক্ষকে শ্রদ্ধা করিয়া আমরা যথার্থভাবে অনন্তকে উপলব্ধি করিতে পারি। যে জাহাজে অনন্তকোটি লোক যাত্রা করিয়া বাহির হইয়াছে, তাহা হইতে লাফ দিয়া পড়িয়া সাঁতারের জোরে সমুদ্র পার হইবার চেষ্টা সফল হইবার নহে।.....

পরিণত বয়সে যখন ‘মালিনী’ নাট্য লিখিয়াছিলাম, তখনো এইরূপ দূর হইতে নিকটে, অনির্দিষ্ট হইতে নির্দিষ্টে, কল্পনা হইতে প্রত্যক্ষের মধ্যে ধর্মকে উপলব্ধি করিবার কথা বলিয়াছি।—

বুঝিলাম ধর্ম দেয় স্নেহ মাতারূপে,
পুত্ররূপে স্নেহ লয় পুন ;—দাতারূপে
করে দান, দীনরূপে করে তা গ্রহণ,—
শিষ্যরূপে করে ভক্তি, গুরুরূপে করে
আশীর্বাদ ; প্রিয়া হয়ে পাষণ-অন্তরে
প্রেম-উৎস লয় টানি, অহুরক্ত হয়ে
করে সর্ব-সমর্পণ । ধর্ম বিশ্বলোকালয়ে
ফেলিয়াছে চিত্তজাল,—নিখিল ভুবন
টানিতেছে প্রেমক্রোড়ে,—সে মহাবন্ধন
ভরেছে অন্তর মোর আনন্দবেদনে ।

এর বহু পরে রচনাবলীতে ‘মালিনী’র স্মরণায় কবি তাঁর বক্তব্য আরো কিছু স্পষ্ট করে বলেন এইভাবে :

আমার মনের মধ্যে ধর্মের প্রেরণা তখন গোরাশংকরের উত্তুঙ্গ শিখরে স্তম্ভ নির্মল তুষারপুষ্পের মতো নির্মল নির্বিকল্প হয়ে স্তব্ধ ছিল না, সে বিগলিত হয়ে মানবলোকে বিচিত্র মঙ্গলরূপে মৈত্রীরূপে আপনাকে প্রকাশ করতে আরম্ভ করেছে । নির্বিকার তব্ব নয় সে, মূর্তিশালার মাটিতে পাথরে নানা অদ্ভুত আকার নিয়ে মাহুষকে সে হতবুদ্ধি করতে আসে নি । কোনো দৈববাণীকে সে আশ্রয় করে নি । সত্য যার স্বভাবে, যে মাহুষের অন্তরে অপরিমেয় করুণা তার অন্তঃকরণ থেকে এই পরিপূর্ণ মানব-দেবতার আবির্ভাব অল্প মাহুষের চিত্তে প্রতিফলিত হতে থাকে । সকল আনুষ্ঠানিক সকল পৌরাণিক ধর্মজটিলতা ভেদ করে তবেই এর স্বার্থ স্বরূপ প্রকাশ হতে পারে ।

‘এবার ফিয়াও মোরে’ কবিতায় কবির ‘মহাবিশ্বজীবন’-চেতনার প্রবল রূপ আমরা দেখেছি । ‘মালিনী’তেও তা প্রবল, তবে তার বাইরের চেহারা অনেকটা শান্ত । মালিনীর সেই শান্তপ্রীতি খুব লক্ষণীয় ।

মালিনীর একটু বিস্তৃত পরিচয় এই :

এটি চারটি দৃশ্যে বিভক্ত। প্রথম দৃশ্য রাজ-অন্তঃপুর। বৌদ্ধসন্ন্যাসী কাশ্যপ মালিনীকে বলছেন ত্যাগের মন্ত্রে দীক্ষিত হতে—সুখ-আশা দুঃখভয় বিষয়-পিপাসা সংসারবন্ধন এসব ছিন্ন করতে, প্রমোদপ্রলাপ চঞ্চলতা এসব পরিহার করে রাত্রিদিন চিন্তে প্রজ্ঞার শাস্ত হৃনির্মল আলো ধারণ করতে।

মালিনী বললে :

ভগবন্‌ রুদ্ধ আমি, নাহি হেরি চোখে ;
সঙ্ক্যায় মুদ্রিতদলে পদ্যের কোরকে
আবদ্ধ ভ্রমরী—স্বর্ণরেণুশিখারে
মৃত জড়প্রায়। তবু কানে এসে বাজে
মুক্তির সংগীত, তুমি কৃপা কর যবে।

কাশ্যপ বললেন :

.....জ্ঞানস্বর্য-উদয়-উৎসবে
জাগ্রত এ জগতের জয়জয়ববে
শুভলগ্নে সুপ্রভাতে হবে উদ্ঘাটন
পুষ্পকারাগার তব। সেই মহাক্ষণ
এসেছে নিকটে।

এই বলে কাশ্যপ তীর্থপর্বটনে প্রস্থান করলেন। কাশ্যপের কথায় মালিনীর অন্তর চঞ্চল হ'ল। তার স্বগত উক্তির কয়েক লাইন এই :

মহাক্ষণ আসিয়াছে ! অন্তর চঞ্চল
যেন বারিবিন্দুসম করে টলমল
পদ্যতলে। নেত্র মুদি শুনিতেছি কানে
আকাশের কোলাহল, কাহারো কে জানে
কী করিছে আয়োজন আমারে ঘিরিয়া,
আসিতেছে যাইতেছে ফিরিয়া ফিরিয়া
অদৃশ্য মুরতি। কভু বিছাতের মতো
চমকিছে আলো, বায়ুর তরঙ্গ যত
শব্দ করি করিছে আঘাত। ব্যথাসম
কী যেন বাজিছে আজি অন্তরেতে মম

বারংবার—কিছু আমি নারি বুঝিবারে
জগতে কাহারো আজি ভাঁকিছে আমারে ।

এর পর রাজমহিষী এসে মালিনীর দীনবেশ দেখে খুব দুঃখ প্রকাশ
করলেন, বললেন, বৌদ্ধসন্ন্যাসীরা জাহ্নুবিজ্ঞা জানে, তাদের কথায় না ভুলে,
মেয়েদের জগ্ন বা চিরদিনের ধর্মপথ, অর্থাৎ পরম্পরাগত ধর্ম ও গার্হস্থ্যজীবন,
তাই অবলম্বন করতে :

...বাছা রে আমার । ধর্ম কি খুঁজিতে হয় ?

সূর্যের মতন ধর্ম চিরজ্যোতির্ময়
চিরকাল আছে ।* ধরো তুমি সেই ধর্ম,
সরল সে-পথ । লহ ব্রতক্রিয়াকর্ম
ভক্তিভরে । শিবপূজা করো দিনযামী
বর মাগি লহ বাছা তাঁরি মতো স্বামী ।

* * *

.....পুরুষের

দেশেভেদে কালভেদে প্রতিদिवসের
অতন্ত্র নূতন ধর্ম ; সদা হাহা করে
ফিরে তারা শাস্তি লাগি সন্দেহ-সাগরে,
শাস্ত্র লয়ে করে কাটাকাটি । রমণীর
ধর্ম থাকে বন্ধে কোলে চিরদিন স্থির
পতিপুত্ররূপে ।

মহিষীকে একজন সাধারণ মাতা ও গৃহিণীরূপে দাঁড় করানো হয়েছে ।
কিন্তু তাঁর সেই সাধারণ বুদ্ধি-বিবেচনা আন্তরিকতায় পূর্ণ, তার ফলে তাঁর
সরল উক্তি গভীর তাৎপর্যপূর্ণ হয়েছে । এমন সরল, ওজ্জ্বল্যবর্জিত অথচ
প্রজ্ঞার যোগ্য চরিত্র অঙ্কিত করতে পারা উঁচু দরের শিল্পশক্তির পরিচায়ক ।
অথবা, এই ধরনের চরিত্র ঠিক জাঁকা হয় না, শিল্পীর গভীর উপলব্ধি থেকে
উৎসারিত হয় । মালিনী চরিত্রেও কবির সেই শক্তির পরিচয় ।

এই সময়ে রাজার আগমন হ'ল । প্রজারা যে মালিনীর নির্বাসন চাচ্ছে
সে কথা তিনি বললেন । মহিষী একে কথায় কথাই জ্ঞান করলেন না ।
মালিনী বললে—নাও মোরে নির্বাসন পিতা

আমি স্বপ্ন দেখি জেগে;

স্তনি নিজাঘোরে, যেন বায়ু বহে বেগে,
নদীতে উঠেছে ঢেউ, রাত্রি অন্ধকার,
নৌকাখানি তীরে বাধা—কে করিবে পার,
কর্ণধার নাই—গৃহহীন যাত্রী সবে
বসে আছে নিরাশায়—মনে হয় তবে
আমি যেন যেতে পারি, আমি যেন জানি
তীরের সন্ধান—.....

—কোথা হতে বিশ্বাস আমার

মনে এল ? রাজকন্যা আমি, দেখি নাই
বাহির-সংসার—বসে আছি এক ঠাঁই
জন্মাবধি, চতুর্দিকে স্থখের প্রাচীর,
আমারে কে করে দেয় ঘরের বাহির
কে জানে গো। বন্ধ কেটে দাও মহারাজ,
ওগো ছেড়ে দে মা, কন্যা আমি নহি আজ,
নহি রাজসুতা—যে মোর অন্তরযামী
অগ্নিময়ী মহাবাগী,* সেই শুধু আমি।

মহিষী কন্যার কথার মাথামুণ্ডে কিছুই বুঝলেন না, তিনি রাজাকে বললেন
কন্যার বিবাহের আয়োজন করতে।—সেনাপতি এসে বললে ব্রাহ্মণদের কথায়
প্রজারা বিব্রোহী হয়েছে। রাজা সেনাপতিকে বললেন তাড়াতাড়ি সামন্ত-
রাজাদের নিয়ে আসতে।

দ্বিতীয় দৃশ্য—মন্দিরপ্রাঙ্গণ।

ব্রাহ্মণেরা সমবেত হয়েছে। এদের মধ্যে আছে কেমংকর ও সুপ্রিয়—
তারা ছেলেবেলা থেকে পরস্পরের বন্ধু, আর ব্রাহ্মণদের মধ্যে তারা ‘বুদ্ধিজীবী’।
কেমংকর চিরচরিত ধারার পমর্থক, কিন্তু কোনো অন্ধ মতবাদের প্রতি
সুপ্রিয়র আকর্ষণ নেই। ব্রাহ্মণরা মালিনীর নির্বাসন দাবি করছে, কিন্তু
সুপ্রিয় এই প্রশ্ন তুলেছে—ধর্ম নির্দোষের নির্বাসন ? এতে ব্রাহ্মণরা তার
উপরে খুব চটে গেছে, কিন্তু সুপ্রিয়র যে কথা—

* তুলনীয় : “যেন সচেতন বহিসমান নাড়িতে নাড়িতে জলে।”

যাগযজ্ঞ ক্রিয়াকর্ম ত্রুত উপবাস
 এই শুধু ধর্ম বলে করিবে বিশ্বাস
 নিঃসংশয়ে ? বালিকারে দিয়ে নির্বাসনে
 সেই ধর্ম রক্ষা হবে ? ভেবে দেখো মনে
 মিথ্যারে সে সত্য বলি করে নি প্রচার,—
 সেও বলে সত্য ধর্ম, দয়া ধর্ম তার ;
 সর্বজীবে প্রেম—সর্বধর্মে সেই সার,
 তার বেশি যাহা আছে, প্রমাণ কী তার ।

তার উত্তরে ক্ষেমংকর তাকে বোঝাচ্ছে :

মূল ধর্ম এক বটে,
 বিভিন্ন আধার । জল এক, ভিন্ন তটে
 ভিন্ন জলাশয় । আমরা যে সরোবরে
 মিটাই পিপাসা পিতৃপিতামহ ধরে
 সেথা যদি অকস্মাৎ নবজলোচ্ছ্বাস
 বজ্রার মতন আসে, ভেঙে করে নাশ
 তটভূমি তার ;—সে উচ্ছ্বাস হলে গত
 বাঁধ-ভাঙা সরোবরে জলরাশি যত
 বাহির হইয়া যাবে । তোমার অন্তরে
 উৎস আছে, প্রয়োজন নাহি সরোবরে,—
 তাই বলে ভাগ্যহীন সর্বজন তরে
 সাধারণ জলাশয় রাখিবে না তুমি,—
 পৈতৃক কালের বাঁধা দৃঢ় তটভূমি,
 বহুদিবসের প্রেমে সতত লালিত
 সৌন্দর্যের শ্রামলতা, সযত্নপালিত
 পুরাতন ছায়াতরুগুলি; পিতৃধর্ম,
 প্রাণপ্রিয় প্রথা, চির-আচরিত কর্ম,
 চিরপরিচিত নীতি ? হাবায়ে চেতন
 সত্য-জননীৰ কোলে নিদ্রায় মগন
 কত স্মৃতি শিশু, নাহি জানে জননীকে,—

তাদের চেতনা দিতে মাতার শরীরে
ক’রো না আঘাত ।

এই সংস্কার-বিরোধী মনোভাবের প্রতি কবিরও যে এক সময়ে যথেষ্ট
সহানুভূতি ছিল তাঁর নবযৌবনের রচনায় তা আমরা দেখেছি । এই মত ও
এর দুর্বলতা দুই-ই পূর্ণাঙ্গ রূপ পেয়েছে ‘গোরা’য় ।

ক্ষেমংকরের তর্কের উত্তর সুপ্রিয়র ঠিক জোগালো না । সে বন্ধুবৎসলও,—
বললে :

তব পথগামী
চিরদিন এ অধীন । রেখে দিব আমি
তব বাক্য শিরে করি । যুক্তি-সূচি ’পরে
সংসার-কর্তব্যভার কভু নাহি ধরে ।

এমন সময় সংবাদ এলো ব্রাহ্মণদের বাক্যে রাজসৈন্যদল চঞ্চল হয়েছে ।
বিদ্রোহের মতো ব্যাপার ঘটতে পারে ভেবে ব্রাহ্মণরা ভয় পেলে, একজন
বললে :

ধর্মবলে ব্রাহ্মণের জয়,
বাহুবলে নহে । যজ্ঞযাগে সিদ্ধি হবে ;
দ্বিগুণ উৎসাহভরে এস বন্ধু সবে
করি মন্ত্রপাঠ ।

তারা যখন সমস্তরে পাষাণদলনের জগু প্রার্থনা করছিল তখন মালিনী
সেখানে উপস্থিত হ’ল । তাকে দেখে ক্ষেমংকর ও সুপ্রিয় ব্যতীত সমস্ত
ব্রাহ্মণ ভূমিষ্ঠ হয়ে প্রণাম করলে ।

ক্রমে তারা জানল দেবী নয় রাজকন্যা মালিনী রাজ-অন্তঃপুর ত্যাগ করে
তাদের ডাকে তাদের মধ্যে এসেছে । জগৎ-সংসারের সঙ্গে তার কোনো
পরিচয় নেই ; তবে সে শুনেছে যে বসুন্ধরা দুঃখময়, তাদের সঙ্গে সেই দুঃখের
পরিচয় সে নিতে চায়—

আজি মোর মনে হয়
অমৃতের পাত্র ঘেন আমার হৃদয়—
ঘেন সে মিটাতে পারে এ বিশ্বের ক্ষুধা,
ঘেন সে ঢালিতে পারে সাধনার স্থা

যত দুঃখ যেথা আছে সকলের 'পরে
 অনন্ত প্রবাহে । দেখো দেখো নীলাশ্বরে
 মেঘ কেটে গিয়ে চাঁদ পেয়েছে প্রকাশ ।
 কী বৃহৎ লোকালয়, কী শান্ত আকাশ—
 এক জ্যোৎস্না বিস্তারিয়া সমস্ত জগৎ
 কে নিল কুড়ায়ে বন্ধে—ওই রাজপথ,
 ওই গৃহশ্রেণী, ওই উদার মন্দির—
 স্তম্ভচ্ছায়া তরুরাজি—দূরে নদীতীর,
 বাজিছে পূজার ঘণ্টা—আশ্চর্য পুলকে
 পুরিছে আমার অঙ্গ, জল আসে চোখে,
 কোথা হতে এহু আমি আজি জ্যোৎস্নালোকে
 তোমাদের এ বিস্তীর্ণ সর্বজনলোকে ।

কবির যে মহৎ ও বৃহৎ জীবনের উপলব্ধি আমরা দেখেছি 'এবার ফিরাও
 মোরে' কবিতায় ও তাঁর আরও কিছু কিছু লেখায় তাই দেখা যাচ্ছে
 'মালিনী'তেও । মালিনীর কথায় ব্রাহ্মণেরা অভিভূত হ'ল আর সমস্বরে তার
 জয় উচ্চারণ করে তাকে রাজগৃহে রেখে আসতে চলল ।

এমন একটা ব্যাপার দেখে হুপ্রিয়, এবং ক্ষেমংকরও, অভিভূত হয়েছিল ।
 ক্ষেমংকর অবশ্য শীগগিরই সে ভাব কাটিয়ে উঠল আর হুপ্রিয় চলে যাচ্ছে
 দেখে তাকে বললে :

স্থির হও । তুমিও কি, বন্ধু, অন্ধভাবে
 জনশ্রোতে সর্বসাথে ভেসে চলে যাবে ?

হুপ্রিয় বললে :

এ কি স্বপ্ন ক্ষেমংকর ?

ক্ষেমংকর বললে :

স্বপ্নে মগ্ন ছিলে

এতক্ষণ—এখন সবলে চক্ষু মেলে

জাগে চেয়ে দেখো ।

হুপ্রিয় তখন তার মনে যে ভাবাস্তর উপস্থিত হয়েছে তা ব্যক্ত করলে :

মিথ্যা তব স্বর্গধাম,

মিথ্যা দেবদেবী ক্ষেমংকর—অমিলায়
 বৃথা এ-সংসারে এতকাল । পাই নাই
 কোনো তৃপ্তি কোনো শাস্ত্রে, অন্তর সদাই
 কেঁদেছে সংশয়ে । আজ আমি লভিয়াছি
 ধর্ম মোর, হৃদয়ের বড়ো কাছাকাছি ।
 সবার দেবতা তব, শাস্ত্রের দেবতা
 আমার দেবতা নহে । প্রাণ তার কোথা ;
 আমার অন্তরমাঝে কই কহে কথা ;
 কী প্রশ্নের দেয় সে উত্তর—কী ব্যথার
 দেয় সে সাস্থনা । আজি তুমি কে আমার
 জীবনতরঙ্গী 'পরে রাখিলে চরণ
 সমস্ত জড়তা তার করিয়া হরণ
 এ কী গতি দিলে তারে ! এতদিন পরে
 এ মর্ত্যধরণী মাঝে মানবের ঘরে
 পেয়েছি দেবতা মোর ।

মালিনীর নতুন ভাব সুপ্রিয়রও উপরে প্রভাব বিস্তার করেছে লক্ষ্য করে
 ক্ষেমংকর বললে :

হায় হায় সখে,
 আপন হৃদয় যবে ভুলায় কুহকে
 আপনারে, বড়ো ভয়ংকর সে সময়—
 শাস্ত্র হয় ইচ্ছা আপনার, ধর্ম হয়
 আপন কল্পনা । এই জ্যোৎস্নাময়ী নিশি
 বে-সৌন্দর্যে দিকে দিকে রহিয়াছে মিশি
 ইহাই কি চিরস্থায়ী ? কাল প্রাতঃকালে
 শতলক্ষ স্মৃতিশূলা শতকর্মজালে
 ঘিরিবে না ভবসিদ্ধ—মহাকোলাহলে
 হবে না কঠিন রণ বিশ্বরণস্থলে ?
 তখন এ জ্যোৎস্নাস্থি সপ্নমায়া বলে
 মনে হবে—অতি কীণ, অতি ছায়াময় ।

যে সৌন্দর্যমোহ তব ঘিরেছে হৃদয়,
সেও সেই জ্যোৎস্নাসম—ধর্ম বল তারে ?
একবার চক্ষু মেলি চাও চারিধারে
কত দুঃখ কত দৈন্ত, বিকট নিরাশা !
ওই ধর্মে মিটাইবে মধ্যাহ্ন-পিপাসা
তৃষ্ণাতুর জগতের ? সংসারের মাঝে
ওই তব ক্ষীণ মোহ লাগিবে কী কাজে ?

সে স্প্রিয়াকে আরও বোঝালে :

বন্ধু, আর রক্ষা নাই ।
এবার লাগিল অগ্নি । পুড়ে হবে ছাই
পুরাতন অট্টালিকা, উন্নত উদার,
সমস্ত ভারতখণ্ড কক্ষ কক্ষ বার
হয়েছে মাহুষ ।.....

* * *

দেখো মনে স্মরি ;
আর্যধর্ম মহাত্ম এ তীর্থনগরী
পুণ্যকানী । দ্বারে হেথা কে আছে প্রহরী ?
সে কি আজ স্বপ্নে রবে কর্তব্য পাসরি
শত্রু যবে সমাগত, রাত্রি অন্ধকার,
মিত্র যবে গৃহজ্যোহী, পৌর পরিবার
নিশ্চেতন ? হে স্প্রিয়, তুলে চাও আখি ।
কথা কও । বলো তুমি, আমারে একাকী
ফেলিয়া কি চলে যাবে মায়ার পশ্চাতে
বিশ্বব্যাপী এ দুর্যোগে, প্রলয়ের রাতে ?

ক্ষেমংকরের আহ্বানে স্প্রিয় সাড়া দিলে, বললে, নিদ্রাহীন চোখে সে
তার পাশে দাঁড়াবে ।

ক্ষেমংকর বললে, এখানকার সৈন্তদের দ্বারা আর কাজ হবে না, সে তাই
বাছে বিদেশ থেকে সৈন্ত আনতে :

আবার ফিরিয়া পাবে

বন্ধুরে তোমার । শুধু মনে ভয় হয়
আজি বিপ্লবের দিন বড়ো দুঃসময়—
ছিন্নভিন্ন হয়ে যায় গ্রন্থ বন্ধুচয়,
ভ্রাতারে আঘাত করে ভ্রাতা, বন্ধু হয়
বন্ধুর বিরোধী । বাহিরিহু অন্ধকারে,
অন্ধকারে ফিরিয়া আসিব গৃহদ্বারে,
দেখিব কি দীপ জালি বসি আছ ঘরে
বন্ধু মোর ? এই আশা রহিল অন্তরে ।

তৃতীয় দৃশ্য—অন্তঃপুর ।

মহিষী রাজা সবাই অত্যন্ত ব্যস্ত হয়েছেন মালিনীকে না দেখতে পেয়ে ।
রাজা যুবরাজকে বললেন সৈন্যদলকে ডাকতে । এমন সময় সৈন্যরা ও প্রজারা
মশাল জালিয়ে সমারোহ করে মালিনীকে রাজ-অন্তঃপুরে নিয়ে এলো ।
জনগণের উপরে মালিনীর এই প্রভাব দেখে রাজা খুব আনন্দিত হলেন ।
কিন্তু নবধর্মের নামে এই নতুন উন্নততার প্রতি রানীর কিছুমাত্র বিশ্বাস নেই ;
তিনি রাজাকে বললেন গ্রহবিপ্রদের ডেকে শাস্তি-স্বস্ত্যয়ন-আদি করাতে আর
মালিনীর বিবাহের জন্তে স্বয়ংবর-সভা ডাকতে ।

চতুর্থ দৃশ্য—রাজ-উপবন ।

সুপ্রিয় মালিনীর কাছে এসেছে জীবনের পরমার্থ সম্বন্ধে জিজ্ঞাস্ব হয়ে ।
মালিনী বললে :

তুমিও কি মোর দ্বারে

আসিয়াছ দ্বিজোত্তম ? কি দিব তোমারে ?
কী তর্ক করিব ? কী শাস্ত্র দেখাব আনি ?
তুমি বাহা নাহি জান, আমি কি তা জানি ?

সুপ্রিয় বললে :

জানিবার কিছু নাই, নাহি চাহি জান ।
সব শাস্ত্র পড়িয়াছি, করিয়াছি ধ্যান
শত তর্ক শত মত । ভূলাও, ভূলাও,
যত জানি সব জানা দ্ব্য করে দাও ।

পথ আছে শতলক্ষ, শুধু আলো নাই
ওগো দেবী জ্যোতির্ময়ী—তাই আমি চাই
একটি আলোর রেখা উজ্জ্বল স্নন্দর
তোমার অন্তর হতে ।

মালিনী বললে, যে দেবতা একদিন বজ্রালোক হেনে তার মর্মে বিদ্যুন্ময়ী
বাণী বলেছিল তার সন্ধান সে আজ আর পাচ্ছে না :

মনে হয়

বড়ো একাকিনী আমি, সহস্র সংশয়,
বৃহৎ সংসার, অসংখ্য জটিল পথ,
নানা প্রাণী, দিব্যজ্ঞান ক্ষণপ্রভাবৎ
ক্ষণিকের তরে আসে । তুমি মহাজ্ঞানী
হবে কি সহায় মোর ?

হৃপ্রিয় বললে :

...প্রস্তুত রাখিব নিতা

এ ক্ষুদ্র জীবন । আমার সকল চিত্ত
সবল নির্মল করি বুদ্ধি করি শাস্ত
সমর্পণ করি দিব নিয়ত একান্ত
তব কাজে ।

মালিনী হৃপ্রিয়র আপনার জনদের কথা, বিশেষ করে তার বন্ধু ক্ষেমংকরের
কথা জানতে চাইলে । ক্ষেমংকর সম্বন্ধে হৃপ্রিয় বললে :

সূর্য সে আমার, আমি তার রাহু,
আমি তার মহামোহ ; বলিষ্ঠ সে বাহু,
আমি তাহে লৌহপাশ । বাল্যকাল হতে
দৃঢ় সে অটলচিত্ত, সংশয়ের শ্রোতে
আমি ভাসমান । তবু সে নিয়ত মোরে
বন্ধুমোহে বন্ধমাঝে রাখিয়াছে ধরে
প্রবল অটল প্রেমশাশে, নিঃসন্দেহে
বিমা পরিতাপে ; চক্রেমা যেমন স্নেহে

সহাস্যে বহন করে কলক অক্ষয়
অনন্ত ভ্রমণপথে ।

কিন্তু

ব্যর্থ নাহি হয়
বিধির নিয়ম কভু, লৌহময়ী তরী
হ’ক না যতই দৃঢ়, যদি রাখে ধরি
বক্ষতলে ক্ষুদ্র ছিদ্রটিরে, একদিন
সংকটসমুদ্রমাঝে উপায়বিহীন
ডুবিতে হইবে তারে । বন্ধু চিরন্তন,
তোমাঝে ডুবাব আমি, ছিল এ লিখন ।

মালিনী কৌতূহলী হয়ে জানতে চাইলে সে ক্ষেমংকরকে কেমন করে ডুবিয়েছে । তখন সুপ্রিয় প্রকাশ করে বললে, কেমন করে তার বন্ধু বিদেশে গেছে বিদেশ থেকে সৈন্ত এনে কাশী থেকে নবধর্ম উন্নীলিত করবার অভিপ্রায়ে । এর মধ্যে মালিনীর প্রভাবে তার জীবনে নতুন চেতনা জেগেছে, ‘সর্বজীবে দয়া’ এই পুরাতন সত্য নতুন তেজে তার হৃদয় অধিকার করেছে ; সে বুঝেছে, যাগযজ্ঞে তপস্শ্রায় মুক্তি নেই, মুক্তি শুধু বিশ্বকাজে । তার অন্তরের এই নতুন উপলব্ধির কথা বন্ধু ক্ষেমংকরের কাছে ব্যক্ত করবার জন্ত অধীর আগ্রহে সে দিন যাপন করেছে, এমন সময়ে ক্ষেমংকরের পত্র এলো—

লিখেছে সে—

রত্নবতী নগরীর রাজগৃহ হতে
সৈন্ত লয়ে আসিছে সে শোণিতের স্রোতে
ভাসাইতে নবধর্ম—ভিড়াইতে তীরে
পিতৃধর্ম মগ্নপ্রায়, রাজকুমারীকে
প্রাণদণ্ড দিতে ।

এই পত্র সুপ্রিয়র নব-চেতনার উপরে এসে পড়ল একটা প্রচণ্ড আঘাতের মতো যার ফলে তার ও ক্ষেমংকরের প্রাচীন বন্ধুত্বের ভিত্তি নড়ে গেল । সে বললে, সেই পত্র সে রাজাকে দেখিয়েছে, রাজা গোপনে সৈন্তদল নিয়ে গেছেন ক্ষেমংকরকে আক্রমণ করতে, আর—

আমি হেথা লুটাতোছি
পৃথীতলে—আপনার মর্মে ফুটাতোছি
দস্ত আপনার ।

মালিনী বললে :

হায়, কেন তুমি তারে
আসিতে দিলে না হেথা মোর গৃহদ্বারে
সৈন্তসাথে ? এ-ঘরে সে প্রবেশিত আসি
পূজ্য অতিথির মতো—সুচিরপ্রবাসী
ফিরিত স্বদেশে তার ।

এমন সময় রাজা প্রবেশ করলেন ও ক্ষেপংকরকে বিনা ক্রেশে বন্দী করার
আনন্দ-বার্তা জ্ঞাপন করলেন । রাজা সুপ্রিয়র প্রতি তাঁর অন্তরের প্রীতি
ব্যক্ত করে বললেন সুপ্রিয় যা চায় তাই তিনি তাকে দেবেন । সুপ্রিয়
বললে :

কিছু নহে, কিছু নহে, খাব ভিক্ষা করে
দ্বারে দ্বারে ।

রাজা বললেন :

সত্য কহ, রাজ্যখণ্ড লবে ?

সুপ্রিয় বললে :

রাজ্যে ধিক্ থাক ।

তখন রাজা বললেন :

অহো, বুঝিলাম এবে
কোন পণ চাহ জিনিবারে, কোন চাঁদ
পেতে চাও হাতে । ভালো, পুরাইব সাধ,
দিলাম অভয় । কোন অসম্ভব আশা
আছে মনে, খুলে বলো । কোথা গেল ভাষা !
বেশি দিন নহে, বিপ্র, সে কি মনে পড়ে
এই কহা মালিনীর নির্বাসন তরে
অগ্রবর্তী ছিলে তুমি । আজি আরবার
করিবে কি সে প্রার্থনা ? রাজদুহিতার

নির্বাসন পিতৃগৃহ হতে ? সাধনার
অসাধ্য কিছুই নাই—বাহ্য সিদ্ধ হবে,
ভরসা বাঁধহ বন্ধমাঝে ।

আর মালিনীর দিকে চেয়ে বললেন :

জীবন-প্রতিমে বৎসে—যে তোমার প্রাণ
রক্ষা করিয়াছে সেই বিপ্র গুণবান্
সুপ্রিয় সবার প্রিয়, প্রিয়দরশন,
তারে—

সুপ্রিয় বাধা দিয়ে বললে :

কাস্ত হও, কাস্ত হও হে রাজন্ ।
অগ্নি দেবী, আজন্মের ভক্তি-উপহারে
পেয়েছে আপন ঘরে ইষ্টদেবতারে
কত অকিঞ্চন—তেমনি পেতেম যদি
আমার দেবীরে—রহিতাম নিরবধি
ধন্য হয়ে । রাজহস্ত হতে পুরস্কার !
কী করেছি ? আশৈশব বন্ধুত্ব আমার
করেছি বিক্রয়—আজি তারি বিনিময়ে,
লয়ে যাব শিরে করি আপন আলয়ে
পরিপূর্ণ সার্থকতা ? তপস্যা করিয়া
মাগিব পরমসিদ্ধি জন্মান্ত ধরিয়া—
জন্মান্তরে পাই যদি তবে তাই হ’ক—
বন্ধুর বিশ্বাস ভাঙি সপ্ত স্বর্গলোক
চাহি না লভিতে । পূর্ণকাম তুমি দেবী,
আপনার অন্তরের মহেশ্বরে সেবি
পেয়েছ অনন্ত শাস্তি—আমি দীনহীন
পথে পথে ফিরে মরি অদৃষ্ট-অধীন
জ্ঞান নিজভারে । আর কিছু চাহিব না—
দিতেছ নিখিলময় যে শুভকামনা

মনে করে অভাগারে তারি এক কণা
দিয়ো মনে মনে ।

মালিনী পিতাকে জিজ্ঞাসা করলে, বন্দীর কি বিচার তিনি করেছেন ।
রাজা বললেন, তার প্রাণদণ্ড হবে ।

মালিনী বললে :

ক্ষমা করো—একান্ত এ প্রার্থনা আমার
তব পদে ।

রাজা বললেন :

রাজদ্রোহী, ক্ষমিব তাহারে
বৎসে ?

তখন স্তম্ভিয় বললে :

কে কার বিচার করে এ সংসারে !
সে কি চেয়েছিল তব সঙ্গাগরা মহী
মহারাজ ? সে জানিত তুমি ধর্মদ্রোহী,
তাই সে আসিতেছিল তোমার বিচার
করিতে আপন বলে । বেশি বল ষার
সেই বিচারক । সে যদি জিনিত আজি
দৈবক্রমে—সে বসিত বিচারক সাজি,
তুমি হতে অপরাধী ।

মালিনী বললে

রাখো প্রাণ তার,
মহারাজ । তার পরে স্মরি উপকার
হিঁতৈবী বন্ধুরে তব যাহা ইচ্ছা দিয়ো,
লবে সে আদর করি ।

রাজা বললেন

কী বল স্তম্ভিয় ?

বন্ধুরে করিব বন্ধুদান ?

স্তম্ভিয় বললে

চিরদিন

স্বরূপে রহিবে তব অমৃত-স্বপ্ন,
নরপতি ।

তখন রাজা বললেন, ক্ষেত্রকরকে মুক্তি দেবার পূর্বে একবার তিনি তার বীরত্ব পরীক্ষা করে দেখবেন—দেখবেন মরণ-ভয়ে সে কর্তব্যের পথ থেকে টলে কিনা। সুপ্রিয় বন্ধুকে তো পাবেই যদি তাতে তার তৃপ্তি না হয় তবে তাকে আরো দেবেন—দেবেন তাঁর হৃদয়ের সর্বোত্তম রত্ন। মালিনীর মুখে লজ্জার দীপ্য আভা লক্ষ্য করে রাজা আনন্দিত হয়ে বললেন :

কত্থা, কোথা ছিল এ শরম
এতদিন ! বালিকার লজ্জাস্বয়শোক
দূর করি দীপ্তি পেত অগ্নি আলোক
দুঃসহ উজ্জল। কোথা হ’তে এল আজ
অশ্রুবাষ্পে ছলছল কম্পমান লাজ—

সুপ্রিয় রাজপদতলে পড়েছিল, ক্ষেত্রকরের মুক্তি আর মালিনীকে লাভ
এই দুয়েরই জন্ত আনন্দ ও রুতজ্ঞতা জ্ঞাপন করতে, রাজা বললেন :

উঠ, ছাড়ো পদতল ।
বৎস, বক্ষে এস। স্থখ করিছে বিহ্বল
হৃদয় দুঃখেয়ি মতো। দাও অবসর,
হেরি প্রাণপ্রতিমার মুখশশধর,
বিরলে আনন্দভরে শুধু ক্ষণকাল ।

সুপ্রিয় বাইরে গেল, আর মালিনীর মুখের দিকে তাকিয়ে রাজা এই
আনন্দিত স্বগত উক্তি করলেন :

বহুদিন পরে মোর মালিনীর ভাল
লজ্জার আভায় রাঙা। কপোল উষার
বখনি রাঙিয়া উঠে, বুঝা যায়, তার
তপন উদয় হতে দেয়ি নাই আর ।
এ রাঙা আভাস দেখে আনন্দে আমার
হৃদয় উঠিছে ভরি—বুঝিলাম মনে
আমাদের কতটুকু বুঝি এতক্ষণে

বিকাশি উঠিল—দেবী না রে, দয়া না রে,
ঘরের সে মেয়ে ।

এর পর শৃঙ্খলবদ্ধ ক্ষেমংকরকে রাজার সামনে আনা হ'ল—
নেত্র স্থির, উর্ধ্বশির জ্রকুটির 'পরে
ঘনায়ে রয়েছে ঝড়, হিমাদ্রিশিখরে
স্তম্ভিত আবণ সম ।

তাকে দেখে মালিনী বললে :

লোহার শৃঙ্খল
ধিকার মানিছে যেন লজ্জায় বিকল
ওই অঙ্গ 'পরে । মহত্বের অপমান
মরে অপমানে । ধস্ত মানি এ পরান
ইন্দ্রতুল্য হেন মূর্তি হেরি ।

রাজা বন্দীকে বললেন :

কী বিধান

হয়েছে শুনেছ ?

ক্ষেমংকর বললে :

মৃত্যুদণ্ড ।

রাজা বললেন :

যদি প্রাণ

ফিরে দিই, যদি ক্ষমা করি !

ক্ষেমংকর বললে :

পুনর্বাস

তুলিয়া লইতে হবে কর্তব্যের ভার,—
যে-পথে চলিতেছিছ আবার সে-পথে
ষেতে হবে ।

রাজা বললেন : তাহলে বাঁচতে চাও না । বেশ, মৃত্যুর জন্ত প্রস্তুত হও ।

প্রার্থনা যদি কিছু থাকে তবে তা বল । ক্ষেমংকর বললে :

আর কিছু নাহি

বন্ধু স্মৃতিয়েয়ে শুধু দেখিবারে চাহি ।

রাজা প্রতিহারীকে আদেশ করলেন সুপ্রিয়কে ডেকে আনতে। মালিনী বললে :

হৃদয় কাঁপিছে বুকে।

কী যেন পরমাশক্তি আছে ওই মুখে
বজ্রসম ভয়ংকর। রক্ষা করো পিতঃ,
আনিয়ো না সুপ্রিয়েরে।

রাজা বললেন, শঙ্কার কোনো কারণ নাই।

সুপ্রিয় এসে ক্ষেপংকরকে আলিঙ্গন করতে চাইলে। ক্ষেপংকর আলিঙ্গন প্রত্যাখ্যান করে বললে :

থাক্ থাক্,

যাহা বলিবার আছে আগে হয়ে যাক্—
পরে হবে প্রণয়সন্ধান। এস হেথা।
...আমার বিচার হল শেষ—আমি চাই
তোমার বিচার এবে। বল মোর কাছে
এ কাজ করেছ কেন ?

সুপ্রিয় বললে :

বন্ধু এক আছে

শ্রেষ্ঠতম, সে আমার আত্মার নিশ্বাস,
সব ছেড়ে রাখিয়াছি তাহার বিশ্বাস,
প্রাণসখে, ধর্ম সে আমার।

ক্ষেপংকর বললে :

জানি জানি

ধর্ম কে তোমার। ওই স্তব্ধ মুখখানি
অন্তর্জ্যোতির্ময়, মূর্তিমতী দৈববাণী
রাজকল্যানে, চতুর্বেদ হ’তে সখে
কেড়ে লয়ে পিতৃধর্ম ওই নেত্রলোকে
দিয়েছ আছতি তুমি। ধর্ম ওই তব।
ওই প্রিয়মুখে তুমি রচিয়াছ নব
ধর্মশাস্ত্র আজি।

ক্ষেমংকরের শ্লেষপূর্ণ বাক্যের উত্তরে স্থাপ্রায় পরম শ্রদ্ধার সঙ্গে বললে :

সত্য বুঝিয়াছ সখে ।

মোর ধর্ম অবতীর্ণ দীন মর্ত্যালোকে
ওই নারীমূর্তি ধরি । শাস্ত্র এতদিন
মোর কাছে ছিল অন্ধ জীবনবিহীন ;
ওই দুটি নেত্রে জলে যে উজ্জল শিখা—
সে-আলোকে পড়িয়াছি বিশ্বশাস্ত্রে লিখা—
যেথা দয়া সেথা ধর্ম, যেথা প্রেমস্নেহ,
যেথায় মানব, যেথা মানবের গেহ ।

.....ধর্ম বিশ্বলোকালয়ে

ফেলিয়াছে চিত্তজাল, নিখিল ভুবন
টানিতেছে প্রেমকোড়ে, সে মহাবন্ধন
ভরেছে অন্তর মোর আনন্দবেদনে
চাহি ওই উষারূপ করুণ বদনে ।
ওই ধর্ম মোর ।

তখন ক্ষেমংকর বললে :

আমি কি দেখি নি ওরে ?

আমিও কি ভাবি নাই মুহূর্তের ঘোরে
এসেছে অনাদি ধর্ম নারীমূর্তি ধরে
কঠিন পুরুষ-মন কেড়ে নিয়ে যেতে
স্বর্গপানে ? ক্ষণতরে মুগ্ধ হৃদয়েতে
জন্মে নি কি স্বপ্নাবেশ ।.....

.....তবু কি সবলে

ছিঁড়ি নিঃশায়ার বন্ধ, বাই নি কি চলে
দেশে দেশে ঘারে ঘারে, ভিক্ষকের মতো
গই নি কি শিরে ধরি অপমান শত
হীনহস্ত হতে—সহি নি কি অহরহ
আজন্মের বন্ধু ভূমি তোমার বিরহ ।

শেষে তীব্র শ্লেষে বললে :

সিদ্ধি হবে লক্ষ্যপ্রায়—তুমি হেথা বসে
কী করেছ—রাজগৃহমাঝে স্থালাসে
কী ধর্ম মনের মতো করেছ স্বজন
দীর্ঘ অবসরে ?

বাদপ্রতিবাদের ধারা এড়িয়ে সুপ্রিয় বললে :

ওগো বন্ধু, এ ভুবন
নহে কি বৃহৎ ? নাই কি অসংখ্য জন
বিচিত্র স্বভাব ? কাহার কী প্রয়োজন
তুমি কি তা জান ? গগনে অগণ্য তারা
নিশিনিশি বিবাদ কি করিছে তাহারা
ক্ষেমংকর ? তেমনি জালায়ে নিজ জ্যোতি
কত ধর্ম জাগিতেছে তাহে কোন্ ক্ষতি ।

কিন্তু ক্ষেমংকর এসব তর্ককে “বাক্য লয়ে মিথ্যা খেলা” মনে করলে, তার
মতে—

সত্যমিথ্যা পাশাপাশি নির্বিরোধে রবে
এত স্থান নাই নাই অনন্ত এ ভবে ।
অন্নরূপে ধান্ন যেথা উঠে চিরদিন
রোপিবে তাহারি মাঝে কণ্টক নবীন
হে সুপ্রিয়, প্রেম এত সর্বপ্রেমী নয় ।
ছিল চিরদিবসের বিশ্রাম প্রণয়
আনিবে বিশ্বাসঘাত বক্ষমাঝে তার
বন্ধু মোর, উদারতা এত কি উদার !
কেহ বা ধর্মের লাগি সহি নির্ধাতন
অকালে অস্থানে মরে চোরের মতন,
কেহ বা ধর্মের ব্রত করিয়া নিফল
বাঁচিবে সম্মানে সুখে, এ ধরণীতল
হেন বিপরীত ধর্ম এক বক্ষে বহে—
এত বড়ো এত দৃঢ় কতু নহে নহে ।

ক্ষেমংকরের এই কঠিন অভিযোগে সুপ্রিয় মালিনীর দিকে ফিরে বললে :

হে দেবী, তোমারি জয় ! নিজ পদ্যকরে
যে পবিত্র শিখা তুমি আমার অন্তরে
জালায়েছ—আজি হল পরীক্ষা তাহার—
তুমি হলে জয়ী । সর্ব অপমানভার
সকল নিষ্ঠুরঘাত করিছ গ্রহণ ।
রক্ত উচ্ছৃসিয়া উঠে উৎসের মতন
বিদীর্ণ হৃদয় হতে,—তবু সমুজ্জল
অন্নান অচল দীপ্তি করিছে বিরাজ
সর্বোপরি । ভক্তের পরীক্ষা হল আজ,
জয় দেবী ।

ক্ষেমংকরকে সে বললে :

ক্ষেমংকর, তুমি দিবে প্রাণ,—
আমার ধর্মের লাগি করিয়াছি দান
প্রাণের অধিক প্রিয় তোমার প্রণয়,
তোমার বিশ্বাস । তার কাছে প্রাণতয়
তুচ্ছ শতবার ।

কিন্তু ক্ষেমংকর বললে, এসব প্রলাপবাণী ছাড়তে হবে—
মৃত্যু যিনি তাঁহারেই ধর্মরাজ জানি,—
ধর্মের পরীক্ষা তাঁরি কাছে...
সব চেয়ে বড়ো আজি মনে কর যারে
তাঁহারে রাখিয়া দেখো মৃত্যুর সম্মুখে ।

সুপ্রিয় বললে :

বন্ধু, তাই হ'ক ।

তখন ক্ষেমংকর সুপ্রিয়কে কাছে ডেকে 'লহ তবে বন্ধুহস্তে করুণ
বিচার—এই লহ' বলে শৃঙ্খলদ্বারা সুপ্রিয়র মস্তকে আঘাত করলে । সুপ্রিয়
মাটিতে পড়ে গেল । মৃত্যুর পূর্বে সে বললে—'দেবী তব জয়।' এর পর
ক্ষেমংকর সুপ্রিয়র মৃতদেহের উপরে পড়ে বললে :

এইবার

ডাকো, ডাকো ঘাতকেরে ।

রাজা সিংহাসন ছেড়ে হংকার দিলেন :

কে আছিল ওরে !

আনু খড়গ ।

মালিনী বললে :

মহারাজ ক্ষম ক্ষেমংকরে ।

বলে সে মুর্ছিত হয়ে পড়ল ।

কবি বলেছেন, গ্রীক সাহিত্যের রসজ্ঞ ইংরেজ সাহিত্যিক ট্রেভেলিয়ান এই নাটকে গ্রীক নাট্যকলার প্রতিক্রম দেখেছিলেন, কেননা গ্রীক নাট্যের মতো এর নাট্যরূপ সংযত সংহত এবং দেশকালের ধারায় অবিচ্ছিন্ন। কবির আরো কয়েকখানি নাটকে এমন সংযত সংহত রূপ আমরা দেখব। যেখানে দ্রষ্টা হয়েই কবি বিশেষ আনন্দ পেয়েছেন, সুতরাং মেতে উঠবার প্রয়োজন তেমন বোধ করেন নি, সেখানে এই ব্যাপারটি ঘটেছে।

এর সবগুলো চরিত্রই স্পষ্ট, এমনকি ব্রাহ্মণরাও। রানীর চরিত্রের পরিচয় আমরা দিয়েছি। এর রাজা প্রধানত একজন স্নেহপ্রীতিময় সজ্জন। মালিনীর নব অহুয়াগ সম্পর্কে তাঁর মন্তব্যটি অতি হৃদয়।

এর প্রধান চরিত্র তিনটি—মালিনী, ক্ষেমংকর আর সুপ্রিয়। মালিনীর বয়স অল্প। কিন্তু এই অল্পবয়সে বৌদ্ধধর্মের “সর্বজীবে দয়া” মন্ত্র তার হৃদয় অধিকার করেছে। সে জগৎ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ, কিন্তু অন্তরে সে এক বিদ্যুৎস্রাবী বাণী লাভ করেছে—সে যেন পারে জগৎ-তরঙ্গীর কর্ণধার হতে, তার হৃদয় যেন অমৃতের পাত্র, সে যেন বিশ্বের ক্ষুধা মিটাতে পারে। তাই সে রাজ-অস্ত্রপুত্র থেকে বেরিয়ে এসেছে জনগণের মাঝে। জনগণও তাকে পেয়ে তার কথা শুনে উল্লসিত। হৃদয়বস্তার শক্তি এর পূর্বে আমরা দেখেছি ‘বিসর্জনে’র অপর্ণাতে। তবে অপর্ণা দুঃখীর কথা, তাই সংসার সম্বন্ধে মালিনীর চেয়ে অভিজ্ঞ। কিন্তু মালিনীর অনভিজ্ঞতা ও হৃদয়ধর্ম এই দুয়ের যোগ অপূর্ব হয়েছে। মালিনী সত্যই আমাদের হৃদয় জয় করে।—বলা যেতে পারে মালিনী-চরিত্রে বাস্তবতা নেই, সে idea মাত্র। কিন্তু idea এতখানি আন্তরিকতা-সম্পন্ন যে সেই idea-ই বাস্তব হয়ে উঠেছে। যে-কোনো বাস্তব মাহুয়ের মতো—অথবা তার চাইতেও বেশি—মালিনী আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে। কবির অকৃত্রিম অহুত্বের সত্য এখানে জয়ী হয়েছে।

ক্ষেমংকরের মতো প্রাচীন প্রথার প্রবল সমর্থক কবি তাঁর বহু লেখায় দাঁড় করিয়েছেন, তারা পরিপূর্ণতা—অবশ্য সাহিত্যিক পরিপূর্ণতা—লাভ করেছে ‘গোরা’য়। ক্ষেমংকরের প্রতি কবি যথেষ্ট শ্রদ্ধা দেখিয়েছেন, সে যে স্বদেশের চিরাচরিত ধারায় গভীরভাবে শ্রদ্ধাবান আর সেই পথে অকুতোভয় প্রধানত সেই জগৎ। কিন্তু প্রবল সংকল্প আর বুদ্ধির কিছু তীক্ষ্ণতা এই দুই গুণের সঙ্গে তাতে যোগ ঘটেছে প্রবল অন্ধতার—সেই অন্ধতার বশে সুপ্রিয়র অস্তরের দিকে সে ভালো করে চাইতে পারল না, শুধু তার মনে হ’ল সে দেশের প্রাচীন ধর্মের রক্ষার জগৎ এত দুঃখ-লাঞ্ছনা স্বীকার করেছে আর সুপ্রিয় আপন সুখের সন্ধানই করেছে ; তাই সে সুপ্রিয়কে আহ্বান করল ধর্মবিশ্বাসের জগৎ তারই মতো মৃত্যুর সম্মুখীন হতে। সুপ্রিয় যখন তাতে সম্মত হ’ল তখনও সে তার আন্তরিকতায় বিশ্বাসী হ’ল না। তার হাতে মৃত্যু লাভ করেও সুপ্রিয় যখন কোনো ক্ষোভ প্রকাশ করলে না তখন সুপ্রিয়র মহত্ত্ব সম্বন্ধে তার চৈতন্য হ’ল।

সুপ্রিয়কে প্রভাতবাবু বলেছেন, দুর্বল—এমনকি ভীক। কিন্তু এমনি ভাবে তার দিকে তাকালে তাকে সম্পূর্ণ ভুল বোঝা হয়। সে ক্ষেমংকরের মতো অচল অটল নয়। কিন্তু তার আসল কারণ তার চিন্তের সচেতনতা, সেই সচেতনতার জগৎ অন্ধভাবে কোনো মত পোষণ তার দ্বারা সম্ভবপর হয় নি। কিন্তু যা সে সংগত মনে করে তার সমর্থনে কখনো সে পশ্চাৎপদও হয় নি—ব্রাহ্মণরা যখন সমন্বয়ে মালিনীর নির্বাসন চেয়েছিল তখন সে প্রব্র তুলেছিল—ধর্ম নির্দোষের নির্বাসন? ক্ষেমংকরের গোপন চিঠি সে রাজাকে দেখিয়েছিল যা সে ধর্ম বলে জানে তার নিরাপত্তার জগৎ ; কিন্তু এতে যে বন্ধুর বিশ্বাস ভঙ্গ করা হয়েছে এই অপরাধবোধও তাতে প্রবল হয়ে দেখা দিল, আর সেজগৎ রাজদত্ত পুরস্কার এমনকি মালিনীকে লাভ করতেও সে স্বীকৃত হয় নি। রাজার মুখে যখন সে শুনল যে তিনি ক্ষেমংকরকে কমা করতে প্রস্তুত আছেন তখনই সে রাজার প্রসন্নতা প্রসন্ন অন্তরে গ্রহণ করবার জগৎ প্রস্তুত হ’ল। কর্তব্যের অহুরোধে হলেও ক্ষেমংকরের প্রতি সে যে অশ্রয় করেছে এই বোধের জগৎ ক্ষেমংকরের কঠোর অভিযোগেরও তেমন কোনো উত্তর সে দেয় নি, আর তার নির্মম শৃঙ্খলাধাতে মৃত্যুমুখে পতিত হয়েও সে কোনো ক্ষোভ প্রকাশ করে নি, বরং

যা সে ধর্ম বলে জেনেছে তারই প্রতি আত্মগত্য প্রকাশ করেছে। এমন চরিত্রকে দুর্বল ও ভীকু বললে সাহিত্যে সবলতা দুর্বলতা অর্থ হারায়।

মালিনী কবির একটি বিশিষ্ট রচনা। কবির যে আত্মতানিক ও পৌরাণিক ধর্মজটিলতা-বিহীন প্রেম-ও-বিশ্বসেবা-পন্থী ধর্মসাধনা তা চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে এতে।

সমাজ

‘সমাজ’ বইখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩১৫ সালে। এর বেশির ভাগ লেখা ‘সাধনা’র বিভিন্ন সংখ্যায় বেরিয়েছিল। এর দুইটি লেখা—‘হিন্দুবিবাহ’ ও ‘রমাবাইয়ের বক্তৃতা-উপলক্ষে’—ভারতী ও বালক-এ যথাক্রমে ১২২৪ ও ১২২৬ সালে বেরিয়েছিল। এর ‘কোট বা চাপকান’ ভারতীতে বেরিয়েছিল ১৩০৫ সালে; ১৩০৮ সালে ‘বঙ্গদর্শনে’ বেরিয়েছিল ‘নকলের নাকাল’, ‘ব্যাধি ও প্রতিকার’, আর (‘নকলের নাকাল’ সম্বন্ধে) আলোচনা। এর ‘প্রাচ্য ও প্রতীচ্য’ প্রবন্ধটি যুরোপযাত্রীর ডায়ারি-র প্রথম খণ্ডে বেরিয়েছিল, আর ‘পূর্ব ও পশ্চিম’ প্রবাসীতে বেরিয়েছিল ১৩১৫ সালে।

বিভিন্ন সময়ে লেখা হলেও এসবে কবির যে দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশ পেয়েছে তা মোটের উপর একই, তবে প্রকাশ-ভঙ্গিতে পার্থক্য রয়েছে। কবির প্রথম যুগের লেখাগুলোয় প্রতিপক্ষের প্রতি স্নেহ মাঝে মাঝে বেশ তীব্র হয়েছে—উপভোগ্যও হয়েছে।

রচনার অল্পকম অল্পসারে আমরা লেখাগুলোর আলোচনা করব। ‘হিন্দুবিবাহ’ লেখাটি সম্পর্কে প্রভাতবাবু বলেছেন :

...পার্ক স্ট্রিটের বাসায় আছেন, বাংলার উদীয়মান লেখক ও বাগ্মী, সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের অগ্রতম যুবক কর্মী ও নেতা বিপিনচন্দ্র পাল রবীন্দ্রনাথের সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিলেন। তিনি বলিলেন, প্রতিক্রিয়াপন্থী নব্যহিন্দুদের সামাজিক মতামত যে ভাবে প্রচার ও প্রসার লাভ করিতেছে, তাহার যথোপযুক্ত প্রতিরোধ করা হইতেছে না।

...এই সময়ে চন্দ্রনাথ বহু হিন্দুপন্থীর আদর্শ, হিন্দু-বিবাহের বয়স ও উদ্দেশ্য প্রভৃতি আলোচনা করিয়া দুইটি প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন। এইসব

প্রবন্ধের প্রতিবাদে রবীন্দ্রনাথকে লেখনী ধারণ করিবার জন্য বিপিনচন্দ্র অতুরোধ আনিয়াছিলেন।*

এই লেখাটির সূচনায় কবি অধ্যাপক সীলির Natural Religion গ্রন্থ থেকে একটি গভীর-অন্তর্দৃষ্টি-পূর্ণ মন্তব্য উদ্ধৃত করেন, তার বাংলা অনুবাদ তিনি এই দেন :

যাঁহারা কোনো পুরাতন ধর্মপ্রণালী অথবা সমাজতন্ত্রের জীর্ণদশায় জন্মগ্রহণ করেন, তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই প্রাচীন সংস্কারের সহিত নূতন শিক্ষার বিরোধবশত বিশ্বাস ও বল হারাইয়া নৈতিক পঙ্ক-অবস্থা প্রাপ্ত হন। তাঁহারা সেই সমাজতন্ত্রের মধ্যেই গঠিত হইয়াছেন, তাঁহাদের মনোবৃত্তি ও চিন্তাপ্রণালী, এমনকি ধর্মনীতি সেই সমাজ হইতেই উদ্ভূত হইয়াছে। কিন্তু কখন এক সময়ে সেই সমাজে জরা প্রবেশ করিয়াছে; সে-সমাজ মানবের বুদ্ধি ও জীবনশ্রোতের বাহিরে গিয়া পড়িয়াছে। যে অকপট বিশ্বাস পূর্বে সকলকে উজ্জমশীল কার্যে ও আবেগপূর্ণ বক্তৃতায় প্রবৃত্ত করিয়াছে এখন সে-বিশ্বাস ক্ষীণ হইয়া আসিতে থাকে। তাহার জীবন্ত উজ্জম কচিং ক্ষণস্থায়ী চকিত চেষ্টায় পর্যবসিত হয়, তাহার বক্তৃতাবেগ শূন্যগর্ত বলিয়া বোধ হয়, এবং তাহার নিষ্ঠা অত্যন্ত আশাহীন আত্ম-বলিদানের দ্বায় প্রতিভাত হইতে থাকে। আন্তরিক বিশ্বাস ক্রমে বাহ্য প্রধায় পরিণত হয়। ক্রমে অবসাদ অশান্তি ও সংশয় বাড়িতে থাকে। এই মতবিরোধের সময় কতকগুলি লোক উঠেন, তাঁহারা বিবাদে উত্তেজিত হইয়া তাঁহাদের মতের জীর্ণতম অংশগুলিই সম্মুখে সাজাইয়া আফালন করিতে থাকেন; যেগুলি মনে মনে সর্বাপেক্ষা অধিক সন্দেহ করেন সেইগুলিই তাঁহারা সর্বাপেক্ষা অধিক উৎসাহের সহিত ঘোষণা করেন, কারণ বিরোধী পক্ষ সেইগুলিকেই অধিকতর অবিশ্বাস করিয়া থাকে। ক্রমে এতদূর পর্যন্তও হইতে পারে যে, বাহ্য নৈতিক দৃষ্টদর্শন কারণ তাহাকেই তাঁহারা স্বর্গীয় বলিয়া প্রচার করেন, অথচ ইহার অসংগতি নিজেই মনে না বুঝিয়া থাকিতে পারেন না। প্রথমে অল্পে অল্পে চক্ষু ফুটিতে থাকে এবং জোর করিয়া নিজমত সমর্থন

করেন, পরে ক্রমে আপন মত অগ্রায় জানিয়াও স্পষ্ট কাপটি অবলম্বন করেন।

কবি অল্প-বয়সেই কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারত পড়েছিলেন—আর পড়েছিলেন যথেষ্ট যত্ন নিয়ে। তার ফলে প্রাচীন হিন্দু-সভ্যতা সম্বন্ধে অনেকটা নির্ভরযোগ্য জ্ঞান অল্প-বয়সেই তিনি আহরণ করেছিলেন। মীলির যে মন্তব্যটি তিনি উদ্ধৃত করেছেন সেটি আর মানুষের কর্তব্যনীতি সম্বন্ধে অধ্যাপক হক্সলির মতও সমাজ সম্বন্ধে তাঁর চিন্তার পরিণতি দানে যথেষ্ট সহায় হয়েছিল মনে হয়। অবশ্য এর সঙ্গে তাঁর প্রকৃতিগত প্রেম, শুভাকাঙ্ক্ষা আর আশাবাদিতার কথাও ভুলবার নয়।

এমন উৎকৃষ্ট সম্বলের গুণে কবির বক্তব্য সহজেই অনেক বেশি সারগর্ভ হয়েছিল তাঁর প্রতিপক্ষের মূখ্যত ভাববিলাসী বক্তব্যের তুলনায়।

এই প্রবন্ধটি দীর্ঘ। প্রতিপক্ষের বক্তব্য যে তথ্য ও যুক্তিতর্কের দিক দিয়ে কত দুর্বল নিপুণ ভাবে তা তিনি প্রদর্শন করেন। প্রবন্ধের শেষে তাঁর বক্তব্যের একটি সংক্ষেপ পুনরাবৃত্তি তিনি দেন। তার কিছু কিছু অংশ এই :

হিন্দুবিবাহ সম্বন্ধে অনেকে অনেক কথাই বলিয়া থাকেন, কিন্তু ঐতিহাসিক পদ্ধতি-অনুসারে হিন্দুবিবাহ সমালোচনা না করাতে তাঁহাদের কথার সত্যামিথ্যা কিছুই স্থির করিয়া বলা যায় না। শাস্ত্রের ইতস্তত হইতে শ্লোকখণ্ড উদ্ধৃত করিয়া একই বিষয়ে পক্ষে এবং বিপক্ষে মত দেওয়া যাইতে পারে।

যাঁহারা বলেন, হিন্দুবিবাহের প্রধান লক্ষ দম্পতির একীকরণতার প্রতি, তাঁহাদিগকে এই উত্তর দেওয়া হইয়াছে যে, তাহা হইলে পুরুষের বহুবিবাহ এ-দেশে কোনোক্রমে প্রচলিত হইতে পারিত না।

আজকাল অনেকেই বলেন হিন্দুবিবাহ আধ্যাত্মিক। তাঁহাদিগকে জিজ্ঞাসা করা হইয়াছে, আধ্যাত্মিক শব্দের অর্থ কি। উক্ত শব্দের প্রচলিত অর্থ হিন্দুবিবাহে নানা কারণে প্রয়োগ করা যাইতে পারে না।... তাহাই যদি হয় তবে দেখা যাইতেছে, হিন্দুবিবাহ সামাজিক মঙ্গল ও সাংসারিক সুবিধার জন্ত।

সমাজের মঙ্গল যদি বিবাহের প্রধান উদ্দেশ্য হয়, পারত্রিক বা আধ্যাত্মিক উদ্দেশ্য যদি তাহার না থাকে বা গৌণভাবে থাকে, তবে বিবাহ

সমালোচনা করিবার সময় সমাজের মঙ্গলের প্রতিই বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। এবং যেহেতু সমাজের পরিবর্তন হইতেছে এবং নানা বিষয়ে জ্ঞানের বৃদ্ধি হইতেছে, অতএব সমাজের মঙ্গলসাধক উপায়েরও তদনুসারে পরিবর্তন আবশ্যক হইতেছে। পুরাতন সমাজের নিয়ম সকল সময় নূতন সমাজের মঙ্গলজনক হয় না। অতএব আমাদের বর্তমান সমাজে বিবাহের সকল প্রাচীন নিয়ম হিতজনক হয় কি না তাহা সমালোচ্য।

...কেহ কেহ বলেন, পুরুষের অধিক বয়সে বিবাহ দিলেই আর কোনো ক্ষতি হইবে না। কিন্তু পুরুষের বিবাহবয়স বাড়িলে স্বাভাবিক নিয়মেই হয় মেয়েদের বয়সও বাড়াইতে হইবে নয় পুরুষের বয়স আপনি অল্পে অল্পে কমিয়া আসিবে, যেমন মজুর সময় হইতে কমিয়া আসিয়াছে।

কিন্তু কেহ কেহ বলেন, স্ত্রী সন্তান-উৎপাদনই সমাজের একমাত্র মঙ্গলের কারণ নহে, অতএব একমাত্র তৎপ্রতিই বিবাহের লক্ষ থাকিতে পারে না। মহৎ উদ্দেশ্য সাধনেই বিবাহের মহত্ব। অতএব মহৎ উদ্দেশ্য সাধনের অভিপ্রায়ে বাল্যকাল হইতে স্ত্রীকে শিক্ষিত করিয়া লওয়া স্বামীর কর্তব্য। এইজন্ত স্ত্রীর অল্প বয়স হওয়া চাই। আমি প্রথমে দেখাইয়াছি, স্বার্থ মহৎ উদ্দেশ্য সাধনের পক্ষে অধিক বয়সে বিবাহ উপযোগী। তাহার পরে দেখাইয়াছি, মহৎ উদ্দেশ্য সকল স্বামীরই থাকিতে পারে না; কিন্তু অধিকাংশ লোকেরই স্বভাবভেদে বিশেষ বিশেষ গুণের প্রতি বিশেষ আকর্ষণ আছে, উক্ত গুণসকল তাহার স্ত্রীর নিকট হইতে প্রত্যাশা করে; নিরাশ হইলে অনেক সময়ে সমাজে অশান্তি ও অমঙ্গল সৃষ্ট হয়। অতএব গুণ দেখিয়া স্ত্রী নির্বাচন করিতে হইলে বড়ো বয়সে বিবাহ আবশ্যক।

কিন্তু পরিণতবয়স্ক স্ত্রী বিবাহ করিলে একাগ্রবর্তী পরিবারে অস্থখ ঘটিতে পারে। আমি দেখাইয়াছি, কালক্রমে নানা কারণে একাগ্রবর্তীপ্রথা শিথিল হইয়া আসিয়াছে এবং সমাজের অনিষ্টজনক হইয়া উঠিয়াছে; অতএব একমাত্র বাল্যবিবাহদ্বারা উহাকে রক্ষা করা যাইবে না এবং রক্ষা করা উচিত কি না তদ্বিষয়েও সন্দেহ।

উপসংহারে কবি বলেন :

বাহারা বাল্যবিবাহ দৃষ্টিগত জ্ঞান করেন অথবা স্রবিধার অহুরোহে

ত্যাগ করেন, তাঁহাদিগকে দোষ দেওয়া যায় না। কিন্তু তাই বলিয়া বলপূর্বক বাল্যবিবাহ উঠানো যায় না। কারণ, ভালোরূপ শিক্ষা-ব্যতিরেকে বাল্যবিবাহ উঠিয়া গেলে সমাজের সমূহ অনিষ্ট হইবে। যেখানে শিক্ষার প্রভাব হইতেছে সেখানে বাল্যবিবাহ আপনিই উঠিতেছে, যেখানে হয় নাই সেখানে এখনও বাল্যবিবাহ উপযোগী। আমাদের অন্তঃপুরে, আমাদের সমাজে, অনেক অল্পষ্ঠান ও অভ্যাশে এবং আমাদের একান্তবর্তী পরিবারের ভিতরকার শিক্ষায় বাল্যবিবাহ নিত্য আবশ্যক হইয়া পড়ে; অতএব অগ্রে শিক্ষার প্রভাবে সে-সকলের পরিবর্তন না হইলে কেবল আইনের জোরে ও বক্তৃতার তোড়ে সর্বত্রই বাল্যবিবাহ দূর করা যাইতে পারে না।

এই সংক্ষেপ পুনরাবৃত্তিতে কবির তীক্ষ্ণ শ্লেষের প্রায় সবটাই বাদ পড়ে গেছে।

এই প্রবন্ধে কবির বাস্তবমুখী দৃষ্টি খুবই লক্ষণীয়—ঐতিহাসিক বাস্তবতা এবং সমসাময়িক বাস্তবতা দুই দিকেই কবির দৃষ্টি প্রখর। লেখাটি সুবিখ্যাত সায়েন্স অ্যাসোসিয়েশন হলে পঠিত হয়েছিল। সভায় পণ্ডিত মহেশচন্দ্র ত্রায়রত্ন উপস্থিত ছিলেন। রচনাটি শুনে তিনি নাকি বলেছিলেন, “আমি মহেশ, আমি চারি হস্তে লেখককে আশীর্বাদ করিতেছি।”

বলা যেতে পারে কবি এতে রক্ষণশীলতার পরিচয়ও কম দেন নি, কেননা তিনি বাল্যবিবাহ অনেকটা সমর্থন করেছেন। এই অভিযোগ পুরোপুরি অস্বীকার করা যায় না। রক্ষণশীলতা কাটিয়ে উঠতে কবির সময় লেগেছিল—হয়তো অনেকটা তাঁর আপনার জনদের প্রভাবের ফলে—তবে তাঁর দৃষ্টি যে বিশেষ ভাবে সংগত ও শোভনের দিকেই তার পরিচয় স্পষ্ট।

“রমাবাইয়ে বক্তৃতা উপলক্ষে” লেখাটিতে কবির প্রধান বক্তব্য এই যে প্রকৃতি পুরুষ ও মেয়েকে বিভিন্ন রকমের করে গড়েছেন, সেজন্য পুরুষ ও স্ত্রীলোকের পরিণতি লাভের ধারা বিভিন্ন; প্রকৃতির নির্দেশিত সেই বিভিন্নতা লঙ্ঘন করা কারো সাধ্য নয়। কবির বক্তব্যের একটি অংশ এই :

কেউ কেউ হয়তো বলবে, পুরুষের আশ্রয়-অবলম্বনই যে স্ত্রীলোকের ধর্ম এটা বিশ্বাস করা সকলের পক্ষে সম্ভব নয়, কেননা এটা একটা কুসংস্কার। সে-সম্বন্ধে এই বক্তব্য, প্রকৃতির যা অবশ্যজ্ঞাবী মঙ্গল নিয়ম, তা স্বাধীন-

ভাবে গ্রহণ এবং পালন করা ধর্ম। ছোটো বালকের পক্ষে পিতামাতাকে লজ্জন করে চলা অসম্ভব এবং প্রকৃতিবিরুদ্ধ, তার পক্ষে পিতামাতার বশতা স্বীকার করাই ধর্ম, সুতরাং এই বশতাকে ধর্ম বলে জানাই তার পক্ষে মঙ্গল। নানা দিক থেকে দেখা যাচ্ছে, সংসারের কল্যাণ অব্যাহত রেখে জীলোক কখনও পুরুষের আশ্রয় ত্যাগ করতে পারে না। প্রকৃতি এই জীলোকের অধীনতা কেবল তাদের ধর্মবুদ্ধির উপর রেখে দিয়েছেন তা নয়, নানা উপায়ে এমনই আর্টঘাট বেঁধে দিয়েছেন যে, সহজে তার থেকে নিষ্কৃতি নেই। অবশ্য পৃথিবীতে এমন অনেক মেয়ে আছে পুরুষের আশ্রয় যাদের আবশ্যক করে না, কিন্তু তাদের জ্ঞান সমস্ত মেয়ে-সাধারণের ক্ষতি করা যায় না। অনেক পুরুষ আছে যারা মেয়েদের মতো আশ্রিত থাকতে পারলেই ভালো থাকত, কিন্তু তাদের অহুরোধে পুরুষ-সাধারণের কর্তব্যনিয়ম উলটে দেওয়া যায় না। যাই হ'ক, পতিভক্তি বাস্তবিকই জীলোকের পক্ষে ধর্ম। আজকাল একরকম নিষ্ফল ঔদ্ধত্য ও অগভীর ভ্রান্ত শিক্ষার ফলে সেটা চলে গিয়ে সংসারের সামঞ্জস্য নষ্ট করে দিচ্ছে এবং জী পুরুষ উভয়েরই আন্তরিক অস্থখ জন্মিয়ে দিচ্ছে। কর্তব্যের অহুরোধে যে জী স্বামীর প্রতি একান্ত নির্ভর করে সে তো স্বামীর অধীন নয়, সে কর্তব্যের অধীন।

আমরা পরে দেখব নারী-জীবনের সার্থকতা সম্বন্ধে এই-ই কবির একমাত্র বক্তব্য নয়। তবে সে সম্পর্কে এটি তাঁর একটি প্রধান বক্তব্য বটে।

‘প্রাচ্য ও প্রতীচ্য’ প্রবন্ধে কবির দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে প্রাচ্যের আর প্রতীচ্যের প্রকৃতির বড়ো রকমের পার্থক্যের দিকে। তিনি লিখছেন :

আমি যখন যুরোপে গেলুম তখন কেবল দেখলুম, জাহাজ চলেছে, গাড়ি চলেছে, লোক চলেছে, দোকান চলেছে, থিয়েটার চলেছে, পার্লামেন্ট চলেছে, —সকলেই চলেছে। ক্ষুদ্র থেকে বৃহৎ সকল বিষয়েই একটা বিপর্যয় চেষ্টা অহর্নিশি নিরতিশয় ব্যস্ত হয়ে রয়েছে ; মানুষের ক্ষমতার চূড়ান্ত সীমা পাবার জন্তে সকলে মিলে অপ্রাস্তভাবে ধাবিত হচ্ছে।

অন্ততঃ

বেগবতী মহানদী নিজে বালুকা সংগ্রহ করে এনে অবশেষে নিজের পথ-
রোধ করে বসে। যুরোপীয় সভ্যতাকে সেই রকম প্রবল নদী বলে এক-

একবার মনে হয়। তার বেগের বলে, মাছুষের পক্ষে যা সামান্য আবশ্যক এমন সকল বস্তুও চতুর্দিক থেকে আনীত হয়ে রাশীকৃত হয়ে দাঁড়াচ্ছে। সভ্যতার প্রতিবর্ষের আবর্জনা পর্বতাকার হয়ে উঠছে। আর আমাদের সংকীর্ণ নদীটি নিতান্ত ক্ষীণশ্রোত ধারণ করে অবশেষে মধ্যপথে পারিবারিক ঘন শৈবালজালের মধ্যে জড়ীভূত হয়ে আচ্ছন্নপ্রায় হয়ে গেছে। কিন্তু তারও একটি শোভা সরসতা শ্রামলতা আছে। এর মধ্যে বেগ নেই, বল নেই, ব্যাপ্তি নেই, কিন্তু মৃদুতা স্নিগ্ধতা সহিষ্ণুতা আছে।

কবির ধারণা হয়েছে প্রতীচ্যে যে পরিবার অনেকটা ভেঙে যাচ্ছে তার ফলে সেখানকার নারীদের জীবন ভারতবর্ষীয় নারীদের তুলনায় কিছু বেশি অসুখী হয়ে পড়েছে।

যুরোপীয় ও ভারতীয় জীবন-ধারায় বড়ো রকমের পার্থক্য সত্ত্বেও যুরোপের প্রভাবের ফলে ভারতের যে ভালোর দিকে কি ধরনের পরিবর্তন হবে সে সম্বন্ধে কবির বক্তব্য এই :

ইংরেজি শিক্ষায় আমাদের কি হবে। আমরা ইংরেজ হব না, কিন্তু আমরা সবল হব উন্নত হব জীবন্ত হব। মোটের উপরে আমরা এই গৃহ-প্রিয়, শান্তিপ্রিয় জাতই থাকব, তবে এখন যেমন ‘ঘর হইতে আড়িনা বিদেশ’ তেমনটা থাকবে না। আমাদের বাহিরেও বিশ্ব আছে সে-বিষয়ে আমাদের চেতনা হবে। আপনার সঙ্গে পরের তুলনা করে নিজের যদি কোনো বিষয়ে অনভিজ্ঞ গ্রাম্যতা কিংবা অতিমাত্র বাড়াবাড়ি থাকে তবে সেটা অদ্ভুত হাস্যকর অথবা দুষণীয় বলে ত্যাগ করতে পারব। আমাদের বহুকালের রুদ্ধ বাতায়নগুলোর দ্বার খুলে দিয়ে বাহিরের বাতাস এবং পূর্ব পশ্চিমের দিবালোক ঘরের মধ্যে আনয়ন করতে পারব। যে-সকল নির্জীব সংস্কার আমাদের গৃহের বায়ু দূষিত করছে কিংবা গতিবিধির বাধারূপে পদে পদে স্থানাবরোধ করে পড়ে আছে, তাদের মধ্যে আমাদের চিন্তার বিদ্যুৎশিখা প্রবেশ করে কতকগুলিকে দহু এবং কতকগুলিকে পুনর্জীবিত করে দেবে। আমরা প্রধানত সৈনিক, বণিক অথবা পথিক-জাতি না হতেও পারি কিন্তু আমরা সুশিক্ষিত পরিণতবুদ্ধি সহদয় উদার-স্বভাব মানবহিতৈষী ধর্মপরায়ণ গৃহস্থ হয়ে উঠতে পারি এবং বিস্তর অর্থ-

সামর্থ্য না থাকলেও সদাসচেষ্টা জ্ঞান প্রেমের দ্বারা সাধারণ মানবের যথেষ্ট সাহায্য করতেও পারি।

একালে আমরা দেখছি ভারতীয় জীবনেও এমন সব পরিবর্তন ঘটছে, যার সম্ভাবনার কথা সেই দিনে কবি তেমন ভাবেন নি। পরে অবশ্য তিনি সে বিষয়ে সচেতন হয়েছিলেন। তবে সেই দিনে যুরোপে যে ধরনের পরিবর্তন হচ্ছিল তার সবটাই যে ভালো নয় কবির এই আশঙ্কা পরবর্তীকালে সমূলক প্রতিপন্ন হয়েছে। কবির এই সত্য ও কল্যাণের সহজবোধ খুব লক্ষণীয়। এই গুণে তাঁর রচনার মর্যাদা উত্তরোত্তর আরও বাড়বে মনে হয়, যেমন গোটে ও টলস্টয়ের রচনার মর্যাদা বেড়েছে।

‘মুসলমান মহিলা’ লেখাটি হচ্ছে ‘নাইনটিছ সেপ্টেম্বর’তে প্রকাশিত একটি লেখার সারসংগ্রহ—‘সাধনা’য় বেরিয়েছিল ১২৯৮ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যায়। একজন ইংরেজ মহিলা তুরস্কে একটি লোমহর্ষণ ঘটনা প্রত্যক্ষ করে সেই বিষয়গুটি লিখেছিলেন। ‘সাধনা’য় সেটি উদ্ধৃত হয়েছিল এইভাবে :

...জেনাবের (জয়নাবের) যখন দশ বৎসর বয়স এখন তাহার বাপ তাহাকে হীরাঙ্গহরতে জড়িত করিয়া পুতলিবেশে আপনার চেয়ে বয়সে ও ধনে সম্মুখে বড়ো একটি বৃদ্ধ স্বামীর হস্তে সমর্পণ করিলেন। একবার স্বামীগৃহে পদার্পণ করিলে বাপমায়ের সহিত সাক্ষাৎ বহু সাধনায় ঘটে, বিশেষত যখন তাঁহারা কুলে মানে স্বামীর অপেক্ষায় ছোটো। জেনাব দুই ছেলের মা হইল, তথাপি বাপের সহিত একবার দেখা হইল না। নানা উপদ্রবে পাগলের মতো হইয়া একদিন সে দাসীর ছদ্মবেশে পলাইয়া পিতার চরণে গিয়া উপস্থিত হইল। কাদিয়া বলিল, “বাবা, আমাকে মারিয়া ফেলো, কিন্তু খসুরবাড়ি পাঠাইয়ো না।” ইহার পর তাহার প্রাণসংশয় পীড়া উপস্থিত হইল। তাহার অবস্থা ও আকৃতি দেখিয়া বাপের মনে বড়ো আঘাত লাগিল। বাপ জামাতাকে বলিয়া পাঠাইলেন, “কত্কার প্রাপ্য হিসাবে এক পয়সাও চাহি না, বরঞ্চ যদি কিছু চাও তো দিতে প্রস্তুত আছি, তুমি তোমার স্ত্রীকে মুসলমান বিধি অনুসারে পরিত্যাগ করো।” সে কহিল এত বড়ো কথা! আমার অন্তঃপুরে হস্তক্ষেপ! মশালা! এত সহজে যদি সে নিষ্কৃতি পায় তবে যে আমার দাড়িকে সকলে উপহাস করিবে।”

তাহার রকম সৰু দেখিয়া দুতেরা বাপকে আসিয়া কহিল, “যে-রকম গতক দেখিতেছি তোমার মেয়েকে একবার হাতে পাইলে বিষম বিপদ ঘটবে।” বাপ বহু যত্নে কষ্টকে লুকাইয়া রাখিলেন।

বলিতে হৃৎকম্প হয়, পাশে স্বামী নিজের অপোগণ্ড বালক দুইটিকে ঘাড় মটকাইয়া বধ করিয়া তাহাদের সন্ত্যুত দেহ জ্বর নিকট উপহার-স্বরূপ পাঠাইয়া দিল।

মা কেবল একবার আত্মত্বরে চীৎকার করিয়া আর মাথা তুলিল না, দুই-চারি দিনেই দুঃখের জীবন শেষ করিল।

এই বিবরণের উপরে কবি এই মন্তব্য করেন :

এইরূপ অমানুষিক ঘটনা জাতীয় চরিত্রসূচক দৃষ্টান্তস্বরূপে উল্লেখ করা লেখিকার পক্ষে ত্রায়সংগত হইয়াছে বলিতে পারি না, কিন্তু ইহা নিশ্চয় যে একীকরণের মাহাত্ম্য সম্বন্ধে যিনি যত বড়ো বড়ো কথা বলুন, মানুষের প্রতি মানুষের অধিকারের একটা সীমা আছে, পৃথিবীর প্রাচ্য প্রদেশে জ্বর প্রতি স্বামীর অধিকার সেই সীমা এতদূর অতিক্রম করিয়াছে যে, আধ্যাত্মিকতার দোহাই দিয়া কতকগুলো আগড়ম্বাগড়ম্ব বকিয়া আমাদেরকে কেবল কথার ছলে লজ্জা নিবারণ করিতে হইতেছে।

সাধনার পরের সংখ্যায় ‘প্রাচ্য সমাজ’ লেখাটি কবি প্রকাশ করেন। ‘নাইনটিছ সেঞ্চুরি’তে প্রকাশিত লেখাটির একটি জবাব উক্ত পত্রেরই দেন খ্যাতনামা মুসলিম চিন্তাশীল জটিন্স আমির আলি। তাঁর জবাবের মর্ম কবি এই প্রবন্ধে প্রকাশ করেন। খুব সংক্ষেপে তা এই :

খৃষ্টীয় সমাজে জীলোকের দশা বহুকাল পর্যন্ত অভ্যস্ত হীন ছিল। বহু খ্যাতনামা যুরোপীয় লেখকের লেখায় তার বিবরণ রহিয়াছে। ইহার পর মহম্মদের আবির্ভাব হইল। মর্ত্যালোকে স্বর্গরাজ্যের আসন্ন আগমন প্রচার করিয়া লোকসমাজে একটা হলস্থূল বাধাইয়া দেওয়া তাহার উদ্দেশ্য ছিল না। সে-সময়ে আরব সমাজে যে-উচ্ছৃঙ্খলতা ছিল তাহাই যথাসম্ভব সংযত করিতে তিনি মনোনিবেশ করিলেন। পূর্বে বহুবিবাহ, দাসীসংসর্গ ও যথেষ্ট জীপবিত্যাগের কোনো বাধা ছিল না ; তিনি তাহার সীমা নির্দিষ্ট করিয়া দিয়া জীলোককে অপেক্ষাকৃত মাত্রপদবীতে আরোপণ করিলেন। তিনি বার বার বলিয়াছেন জীবর্জন ঈশ্বরের চক্ষে

নিতান্ত অপ্রিয় কার্য। কিন্তু এ-প্রথা সমূলে উৎপাটিত করা কাহারও সাধ্যায়ত্ত ছিল না। এইজন্য তিনি জীবজন্তু একেবারে নিবেদন না করিয়া অনেকগুলি গুরুতর বাধার সৃষ্টি করিলেন।

উপসংহারে জটিন্স আমির আলি বলেন :

...কোনো কোনো বিষয়ে মুসলমানদের প্রাচীন সামাজিক আদর্শ উচ্চতর ছিল এবং মহম্মদ যে-সকল সংস্কারকার্যের সূত্রপাত করিয়াছিলেন, তাহাকেই তিনি চূড়ান্ত স্থির করেন নাই। মধ্যস্থ হইয়া তখনকার প্রবল সমাজের সহিত উপস্থিতমতো রক্ষা করিয়াছিলেন। কতকগুলি পরিবর্তন সাধন করিয়া সমাজকে পথ নির্দেশ করিয়াছিলেন। তবু সমাজ সেইখানেই থামিয়া রহিল। কিন্তু সে-দোষ মুসলমানধর্মের নহে, সে কেবল জ্ঞানবিজ্ঞা সভ্যতার অভাব।

এর উপরে কবি এই মন্তব্য করেন :

আমির আলি মহাশয়ের এই রচনা পাঠ করিয়া মনের মধ্যে একটা বিষাদের উদয় হয়। এককালে আদর্শ উচ্চতর ছিল, ক্রমশ তাহা বিকৃত হইয়া আসিয়াছে; এবং এককালে কোনো মহাপুরুষ তৎসময়ের উপযোগী যে-সকল বিধান প্রচলিত করিয়া গিয়াছেন, বুদ্ধিচালনাপূর্বক সচেতনভাবে সমাজ তাহার অধিক আর এক পা অগ্রসর হয় নাই—এ-কথা বর্তমানে মুসলমানেরাও বলিতেছেন এবং বর্তমান হিন্দুরাও বলিতেছেন। গৌরব করিবার বেলাও এই কথা বলি, বিলাপ করিবার বেলাও এই কথা বলি। যেন আমাদের এশিয়ার মজ্জার মধ্যে সেই প্রাণক্রিয়ার শক্তি নাই যাহার দ্বারা সমাজ বাড়িয়া উঠে, যাহার অবিচল গতিতে সমাজ পুরাতন ত্যাগ ও নূতন গ্রহণ করিয়া প্রতিনিয়তই আপনাকে সংস্কৃত করিয়া অগ্রসর হইতে পারে।...

আমাদের পূর্বাঞ্চলে প্রবলা প্রকৃতির পদতলে অভিভূতভাবে বাস করিয়া প্রত্যেক মানুষ নিজের অসারতা ও ক্ষুদ্রতা অনুভব করে; এইজন্য কোনো মহৎ লোকের অভ্যুদয় হইলে তাঁহাকে স্বর্গে গীত হইতে সম্পূর্ণ পৃথক করিয়া দেবতা পদে স্থাপিত করে। তাহার পর হইতে তিনি যে-কয়টি কথা বলিয়া গিয়াছেন বলিয়া বসিয়া তাহার অক্ষর গণনা করিয়া জীবন যাপন করি, তিনি সাময়িক অবস্থার উপযোগী যে বিধান করিয়া গিয়াছেন

তাহার বেধামাত্র লঙ্ঘন করা মহাপাতক জ্ঞান করিয়া থাকি। পুনর্বার যুগান্তরে দ্বিতীয় মহালোক দেবতাভাবে আবির্ভূত হইয়া সময়োচিত দ্বিতীয় পরিবর্তন প্রচলিত না করিলে আমাদের আর গতি নাই। আমরা যেন ডিম্ব হইতে ডিম্বান্তরে জন্ম গ্রহণ করি। একজন মহাপুরুষ প্রাচীন প্রথার খোলা ভাঙিয়া যে নূতন সংস্কার আনয়ন করেন তাহাই আবার দেখিতে দেখিতে শক্ত হইয়া উঠিয়া আমাদের ক্রম ক্রমে করে। পৃথিবীতে ভূমিষ্ঠ হইয়া নিজের স্বত্বে নিজের উপযোগী খাদ্য সংগ্রহ আমাদের দ্বারা আর হইয়া উঠে না।

কবির শেষ মন্তব্যটি এই :

আসল কথা, বিস্তৃত জিনিসও অবরোধের মধ্যে দূষিত হইয়া যায় এবং বিকৃত বস্তুও মুক্তক্ষেত্রে ক্রমে বিস্তৃতি লাভ করে। যে-সকল বৃহৎ দোষ স্বাধীন সমাজে থাকে তাহা তেমন ভয়াবহ নহে, স্বাধীনবুদ্ধিহীন অবরুদ্ধ সমাজে তিলমাত্র দোষ তদপেক্ষা সাংঘাতিক। কারণ, তাহাতে বাতাস লাগে না, প্রকৃতির স্বাস্থ্যদায়িনী শক্তি তাহার উপর সম্পূর্ণ তেজে কাজ করিতে পায় না।

শুধু হিন্দুসমাজ সম্বন্ধে নয় দেশের মুসলমানসমাজ সম্বন্ধেও কবির চিন্তা কত সত্যাত্ম্যী ছিল এই ছোটো লেখা দুটি তার এক বড় প্রমাণ। Spirit of Islam-এর লেখক পণ্ডিতপ্রবর আমির আলির চিন্তার এই দুর্বলতা সম্বন্ধে দীর্ঘকাল মুসলমানদের মধ্যে কোনো চেতনা জাগে নি। বর্তমানেও যে তেমন জেগেছে তা বলা যায় না।

‘আহার সম্বন্ধে চন্দ্রনাথবাবুর মত’ লেখাটিতে কবি দেখিয়েছেন চন্দ্রনাথবাবুর মতের অর্থোক্তিকতা। তাঁর লেখায় স্বভাবতই প্রচুর প্লেব ব্যবহৃত হয়েছে। কবির দুই-একটি উক্তি এই :

খাদ্যরসের সহিত আত্মার যোগ কোথায়, এবং আহারের অন্তর্গত কোন্ কোন্ উপাদান বিশেষরূপে আধ্যাত্মিক, বিজ্ঞানে তাহা এ-পর্যন্ত নির্দিষ্ট হয় নাই। যদি তৎসম্বন্ধে কোনো রহস্য শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতদিগের গোচর হইয়া থাকে, তবে অকম গুরুপুরোহিতের প্রতি ভারার্পণ না করিয়া চন্দ্রনাথবাবু নিজে তাহা প্রকাশ করিলে আজিকার এই নব্য পাশবাচারের দিনে বিশেষ উপকারে আসিত।

এ-কথা সত্য বটে স্বপ্নাহার এবং অনাহার প্রবৃত্তিনাশের একটি উপায়। সকল প্রকার নিবৃত্তির এমন সরল পথ আর নাই। কিন্তু প্রবৃত্তিকে বিনাশ করার নামই যে আধ্যাত্মিক শক্তির বৃদ্ধিসাধন তাহা নহে।

চন্দ্রনাথবাবু বলেছিলেন : নিরামিষ আহারে দেহমন উভয়েরই বেক্লপ পুষ্টি হয়, আমিষ আহারে সেক্লপ হয় না। তার উত্তরে কবি বলেন :

আমরা এক শতাব্দীর উর্ধ্বকাল একটি প্রবল আমিষাশী জাতির দেহমনের সাতিশয় পুষ্টি অস্থিমজ্জায় অল্পভব করিয়া আসিতেছি, মতপ্রচারের উৎসাহে চন্দ্রনাথবাবু সহসা তাহাদিগকে কী করিয়া ভুলিয়া গেলেন বুঝিতে পারি না। তাহারাই কি আমাদেরিগকে ভোলে না আমরাই তাহাদিগকে ভুলিতে পারি? তাহাদের দেহের পুষ্টি মুষ্টির অগ্রভাগে আমাদেরি নাসার সম্মুখে সর্বদাই উদ্ভূত হইয়া আছে, এবং তাহাদের মনের পুষ্টি যদি অস্বীকার করি তবে তাহাতে আমাদেরি বোধশক্তির অক্ষমতা প্রকাশ পায়।

এই ধরনের বাদ-প্রতিবাদ আমাদের দেশে এতদিনে অতীতের বিষয় হওয়া উচিত ছিল। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে তা হয় নি।

যত বড়ো কবি বা মনীষীই হোন সমসাময়িক জীবনের দায় ও দাবি তাঁকে যেটাতে হয়। দেখা যাচ্ছে রবীন্দ্রনাথ সেসব এড়িয়ে যেতে চান নি। জীবনের সঙ্গে বা যুক্ত তা তুচ্ছ দেখালেও আসলে তুচ্ছ নয়।

‘কর্মের উন্মেষদার’ রচনাটি মুখ্যত প্লেবাস্তবিক। চিন্তায় ও আচরণে আমরা বহুকাল ধরে যাত্ৰিকভাবে চলে আসছি—তাকেই কবি আঘাত করেছেন। এই লেখাটির একটি অংশ এই :

মাঝে ইংরেজি শিক্ষায় আমাদের মনে দীর্ঘ চাঞ্চল্য আনয়ন করিয়াছিল। বহুদিবসের পিঞ্জরবন্ধ বিহনের মনে মুক্ত আশ্রয় এবং স্বাধীন নীড়ের কথা উদয় হইয়াছিল। কিন্তু আমাদেরি লোকেরা সম্প্রতি বলিতে আরম্ভ করিয়াছেন, এইরূপ চাঞ্চল্য পবিত্র হিন্দুদিগকে শোভা পায় না। তাঁহারা উপদেশ দেন অদৃষ্টবাদ অতি পবিত্র, কারণ, তাহাতে স্বাধীন চেষ্টাকে যথাসম্ভব দূর করিয়া দেয়। সর্ববিষয়ে শাস্ত্রাঙ্কশালন অতি পবিত্র, কারণ তাহাতে স্বাধীন বুদ্ধিকে অকর্মণ্য করিয়া রাখে। আমাদেরি বাহা আছে তাহাই সর্বাপেক্ষা পবিত্র, কারণ, একথা স্মরণ রাখিলে স্বাধীন বুদ্ধি

এবং স্বাধীন চেষ্টাকে একেবারেই জবাব দেওয়া যাইতে পারে। বোধ হয় এইসকল জ্ঞানগর্ভ কথা সাধারণের খুব হৃদয়গ্রাহী হইবে, বহুকাল হইতে হৃদয় এইভাবেই প্রস্তুত হইয়া আছে।

‘আদিম আর্থ-নিবাস’ লেখাটি ঐতিহাসিক তথ্য-মূলক। এ সম্বন্ধে পণ্ডিতদের বিভিন্ন ধরনের মতামতের উল্লেখ কবি করেছেন। সেমেটিক জাতি আর্থজাতির দলভুক্ত নয় এই ছিল এতদিনের মত। কিন্তু ভাষাতত্ত্বের বিচার করে কোনো কোনো পুরাতত্ত্ববিদ্ অস্বীকার করেছেন সেমেটিকগণ হয়তো এককালে আর্থজাতির অন্তর্ভুক্ত ছিল। এর উপরে কবি এই মন্তব্য করেছেন :

আদিম বাসস্থান যেখানেই থাক, কুটুম্বিতা যতই বাড়ে ততই ভালো।।...

...ইংরেজ করাসী গ্রীক ল্যাটিন ইহারা তো আমাদের খুড়তুতো ভাই, এখন ইহুদী মুসলমানেয়াও যদি আমাদের আপনায় হইয়া যায় তাহা হইলে পৃথিবীতে আমাদের আত্মীয়গোরবের তুলনা মিলে না। তাহা হইলে আমাদের আর্থ-মাতার প্রথমজাত এই অজ্ঞাত পুত্র কর্ণও আমাদের চিরবৈরীশ্রেণী হইতে কুটুম্বশ্রেণীতে ভুক্ত হন।

এর পরের ‘আদিম সম্বল’ প্রবন্ধটি ‘সাধনা’য় বেরিয়েছিল ১২৯৯ সালে, আষাঢ় সংখ্যায়। প্রবন্ধটি ছোটো, সহজ সরলভাবে লেখা; কিন্তু আসলে খুব গুরুত্বপূর্ণ। এর কিছু কিছু অংশ এই :

যে-জাতি নূতন জীবন আরম্ভ করিতেছে, তাহার বিশ্বাসের বল থাকা চাই। বিশ্বাস বলিতে কতকগুলি অমূলক বিশ্বাস কিংবা গৌড়ামির কথা বলি না। কিন্তু কতকগুলি ঐক্যমত আছে, যাহা সকল জাতিরই জীবনের মূলধন, যাহা চিরদিনের পৈতৃক সম্পত্তি; এবং যাহা অনেক জাতি সাবালক হইয়া উড়াইয়া দেয় অথবা কোনো কাজে না খাটাইয়া মাটির নিচে পুড়িয়া জ্বিয়ায় সমর্পণ করে।

যেমন একটা মানুষ স্বাধীনতার প্রতি বিশ্বাস, অর্থাৎ আর-একজন কেহ ঘাড় ধরিয়া আমার কোনো স্থায়ী উপকার করিতে পারে এ-কথা কিছুতে মনে লয় না, আমার চোখে ঠুলি দিয়া আর-একজন যে আমাকে মহত্বের পথে লইয়া যাইতে পারে এ-কথা স্বভাবতই অসংগত এবং অসহ্য মনে হয়; কারণ, যাহাতে মহত্বের অপমান হয় তাহা কখনই উন্নতিপথ হইতে পারে না। আমার যেখানে স্বাভাবিক অধিকার কবিগুরু ২৫

সেখানে আর-একজনের কর্তৃত্ব যে সহ্য করিতে পারে সে আদিম মনুষ্যত্ব হারাইয়াছে।

স্বাধীনতাপ্রিয়তা যেমন উক্ত আদিম মনুষ্যত্বের একটি অঙ্গ তেমনি সত্যপ্রিয়তা আর-একটি। ছলনার প্রতি যে একটা ঘৃণা সে ফলাফল বিচার করিয়া নহে, সে একটি সহজ উন্নত সরলতার গুণে। যেমন যুবাণুরুষ সহজে ঋজু হইয়া দাঁড়াইতে পারে তেমনই স্বভাবস্বস্থ যুবক জাতি সহজেই সত্যচরণ করে।

যদি বা কোনো বয়স্ক বিজ্ঞ লোক এমন মনে করেন কথটা সম্পূর্ণ সত্য নহে, আমার স্বাভাবিক অধিকার থাকিলেও আমার স্বাভাবিক যোগ্যতা না থাকিতেও পারে, অতএব সেইরূপ স্থলে অধীনতা স্বীকার করাই যুক্তিসংগত; কথটা যেমনই প্রামাণিক হউক তবু এ-কথা বলিতেই হইবে, যে-জাতির মাধ্যম এমন যুক্তির উদয় হইয়াছে তাহার যাহা হইবার তাহা হইয়া গেছে।...

স্বাধীনতা সম্বন্ধে যেমন, সত্য সম্বন্ধেও তেমনই। অল্প বয়সে অমিশ্র সত্যের প্রতি যেরূপ উজ্জল শ্রদ্ধা থাকে কিঞ্চিৎ বয়স হইলে অনেকের তাহা ম্লান হইয়া যায়। ঈহারা বলেন সত্য সকলের উপযোগী নয় এবং অনেক সময় অসুবিধাজনক এবং তাহা অধিকারীভেদে ন্যূনাধিক মিথ্যার সহিত মিশাইয়া বাটোয়ারা করিয়া দেওয়া আবশ্যক, তাঁহারা খুব পাকা কথা বলেন সন্দেহ নাই, কিন্তু এত পাকা কথা কোনো মানুষের মুখে শোভা পায় না।...

...এখন কথা এই, আমরা নব্য বাঙালিরা আপনাদিগকে পুরাতন জাতি না নূতন জাতি কী হিসাবে দেখিব। যেমন চলিয়া আসিতেছে তাই চলিতে দিব, না, জীবনলীলা আর-একবার পালটাইয়া আরম্ভ করিব?

যদি এমন বিশ্বাস হয় যে, পূর্বে আমরা কখনও একজাতি ছিলাম না, নূতন শিক্ষার সঙ্গে এই জাতীয় ভাবের নূতন আশ্রয় পাইতেছি, ধীরে ধীরে মনের মধ্যে এক নূতন সংকল্পের অভ্যুদয় হইতেছে যে, আমাদের স্বদেশের এই-সমস্ত সমবেত হৃদয়কে অসীম কালক্ষেত্রের মাঝখানে পরিপূর্ণ আকারে উদ্ভিস্ত করিয়া তুলিতে হইবে; সমস্তের মধ্যে এক জীবনপ্রবাহ সঞ্চারিত করিয়া দিয়া এক অপূর্ব বলশালী বিরাট পুরুষকে জাগ্রত করিতে

হইবে; আমাদের দেশ একটি বিশেষ স্বতন্ত্র দেহ ধারণ করিয়া বিপুল নরসমাজে আপনার স্বাধীন অধিকার লাভ করিবে; এই বিশ্বব্যাপী চলাচলের হাটে অসংকোচে অসীম জনতার মধ্যে নিরলস নির্ভীক হইয়া আদান-প্রদান করিতে থাকিবে; তাহার জ্ঞানের খনি তাহার কর্মের ক্ষেত্র তাহার প্রেমের পথ সর্বত্র উদ্ঘাটিত হইয়া যাইবে—তবে মনের মধ্যে বিশ্বাস দৃঢ় করিতে হইবে, তবে জাতির প্রথম সম্মল যে-স্বাধীনতা ও সত্যপ্রিয়তা, যাহাকে এক কথায় বীরত্ব বলে, বুড়োমানুষের মতো তর্ক করিয়া অভ্যাস আবশ্যক ও আশঙ্কার কথা তুলিয়া তাহাকে নির্বাসিত করিলে চলিবে না।

আমরা দেখেছি কবি তাঁর নবযৌবনের ‘একটি পুরাতন কথা’র বহুমুখের মতের বিরুদ্ধতা করতে গিয়ে এই ধরনের কথাই বলেছিলেন। কবির ঐতিহ্য-চেতনার সঙ্গে সংগত ও শোভন সম্বন্ধে তাঁর এই প্রবল চেতনা যেন অঙ্গাঙ্গী-ভাবে যুক্ত, অন্তত পরবর্তীকালে এই যোগ খুব স্পষ্ট হয়েছিল। কিন্তু আমাদের দেশের অনেকে এ বিষয়ে তেমন সচেতন হন নি।

এর পরের প্রবন্ধ ‘আচারের অত্যাচার’—১২৯৯ সালে ‘সাধনা’র পৌষ সংখ্যায়, ‘কড়ায়-কড়া কাহনে-কানা’ নামে বেরিয়েছিল—চন্দ্রনাথ বসুর ‘কড়াক্রান্তি’ নামের প্রবন্ধের প্রত্যুত্তরে।

সেই ‘কড়াক্রান্তি’র এই অংশটি কবি উদ্ধৃত করেন :

“ইংরেজিতে পাউণ্ড আছে, শিলিং আছে, পেনি আছে, ফার্ডিং আছে—আমাদের টাকা আছে, আনা আছে, কড়া আছে, ক্রান্তি আছে, দস্তি আছে, কাক আছে, তিল আছে।...ইংরেজ এবং অগ্রাগ্র জাতি ক্ষুদ্রতম অংশ ধরে না, ছাড়িয়া দেয়; আমরা ক্ষুদ্রতম অংশ ধরি, ছাড়ি না।... হিন্দু বলেন যে ধর্মজগতেও কড়াক্রান্তিটি বাদ যায় না, স্বয়ং ভগবান কড়াক্রান্তিটিও ছাড়েন না। তাই বুঝি হিন্দু সামাজিক অস্থিঠানেও কড়াক্রান্তিটি পর্বস্ত ছাড়েন নাই, কড়াক্রান্তিটির ভাবনাও ভাবিয়া গিয়াছেন।”

আর এর উপরে এই মন্তব্য তিনি করেন :

বিশুদ্ধ তর্কের হিসাবে ইহার বিরুদ্ধে কাহারও কথা কহিবার জো নাই—কিন্তু কাজের হিসাবে দেখিতে গেলে, জোড়হস্তে বিনীত স্বরে আমরা

বলি, “প্রভু, আমাদের অনন্ত ক্ষমতা নাই, সে তুমি জান। আমাদের কাছে কাজও করিতে হয় এবং তোমার কাছে হিসাবও দিতে হয়। আমাদের জীবনের সময়ও অল্প এবং সংসারের পথও কঠিন। তুমি আমাদের দেহ দিয়াছ, মন দিয়াছ, আত্মা দিয়াছ, ক্ষুধা দিয়াছ, বুদ্ধি দিয়াছ, প্রেম দিয়াছ ; এবং এই-সমস্ত বোঝা লইয়া আমাদের সংসারের সহস্র লোকের সহস্র বিষয়ের আবর্তের মধ্যে ফেলিয়া দিয়াছ। ইহার উপরেও পণ্ডিতেরা ভয় দেখাইতেছেন, তুমি হিন্দুর দেবতা অতি কঠিন, তুমি কড়াকড়ি-দস্তিকাকের হিসাবও ছাড় না। তা যদি হয়, তবে তো হিন্দুকে সংসারের কোনো প্রকৃত কাজে, মানবের কোনো বৃহৎ অল্পস্থানে যোগ দিবার অবসর দেওয়া হয় না। তবে তো তোমার বৃহৎ কাজ ফাঁকি দিয়া, কেবল তোমার ক্ষুদ্র হিসাব কষিতে হয়। তুমি যে শোভার্মোন্দর্ঘ্যবৈচিত্র্যময় সাগরাস্বর্য পৃথিবীতে আমাদের প্রেরণ করিয়াছ, সে-পৃথিবী তো পর্যটন করিয়া দেখা হয় না, তুমি যে উন্নত মানববংশে আমাদের জন্মদান করিয়াছ, সেই মানবদের সহিত সম্যক পরিচয় এবং তাহাদের দুঃখমোচন, তাহাদের উন্নতিসাধনের জন্ত বিচিত্র কর্মস্থল, সে তো অসাধ্য হয়। কেবল ক্ষুদ্র পরিবারে ক্ষুদ্র গ্রামে বদ্ধ হইয়া, গৃহকোণে বসিয়া, গতিশীল বিপুল মানব-প্রবাহ ও জগৎ-সংসারের প্রতি দৃকপাত না করিয়া আপনার ক্ষুদ্র দৈনিক জীবনের কড়াকড়ি গণিতে হয়। ইহাকে স্পর্শ করিব না, তাহার ছায়া মাড়াইব না, অমূকের অন্ন খাইব না, অমূকের কণা গ্রহণ করিব না, এমন করিয়া উঠিব, এমন করিয়া বসিব, তেমন করিয়া চলিব, তিথি নক্ষত্র দিন ক্ষণ লগ্ন বিচার করিয়া হাত পা নাড়িব, এমন করিয়া কর্মহীন ক্ষুদ্র জীবনটাকে টুকরা টুকরা করিয়া, কাহনকে কড়া-কড়িতে ভাঙিয়া তুপাকার করিয়া তুলিব, এই কি আমাদের জীবনের উদ্দেশ্য। হিন্দুর দেবতা, এই কি তোমার বিধান যে, আমরা কেবলমাত্র ‘হিঁদু’ হইব, মাহু হইব না।”

এতে কবির প্লেস আগাগোড়া খুব উপভোগ্য হয়েছে।

এর পরের প্রবন্ধটি ‘সমুদ্রযাত্রা’। এটি আজ অবশ্য আমাদের দেশের জন্তো ও অতীতের বিষয়। কিন্তু কবির যুক্তি-তর্ক খুব লক্ষণীয়। এর কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি :

শাস্ত্রই যে সকল সময়ে বলবান তাহাও নহে। অনেকে বলেন বটে, ঋষিদের এমন অমাহুযিক বুদ্ধি ছিল যে, তাঁহারা যে-সকল বিধান দিয়াছেন, সমস্ত প্রমাণ তুচ্ছ করিয়া আমরা অন্ধবিশ্বাসের সহিত নির্ভয়ে তাহা পালন করিয়া যাইতে পারি। কিন্তু সমাজে অনেক সময়েই শাস্ত্রবিধি ও ঋষিবাক্য তাঁহারা লঙ্ঘন করেন এবং তখন লোকাচার ও দেশাচারের দোহাই দিয়া থাকেন।...

...আমরা কি নিজের কর্তব্যবুদ্ধির বলে মাথা তুলিতে পারি না—পূর্বে কী ছিল এবং এখন কী আছে তাহা জানিতে চাহি না, সমাজে যাহা দোষ তাহা দূর করিব, যাহা মঙ্গল তাহা আবাহন করিয়া আনিব। আমাদের শুভাশুভ জ্ঞানকে হস্তপদ ছেদন করিয়া পঙ্গু করিয়া রাখিয়া দিব, আর একটা গুরুতর আবশ্যক পড়িলে, দেশের একটা মহৎ অনিষ্ট একটা বৃদ্ধ অকল্যাণ দূর করিতে হইলে, সমস্ত পুরাণসংহিতা আগমনিগম হইতে বচনখণ্ড খুঁজিয়া খুঁজিয়া উদ্ভাস্ত হইতে হইবে—সমাজের হিতাহিত লইয়া বয়স্ক লোকের মধ্যে এক্রূপ বাল্যখেলা আর কোনো দেশে প্রচলিত আছে কি।

এর পরের লেখাটি ‘কর্তব্যনীতি’—‘সাধনা’য় বেরিয়েছিল, ১৩০০ সালের পৌষ সংখ্যায়। এটি হক্সলির Evolution and Ethics গ্রন্থের সারসংগ্রহ।

এই লেখাটি যে গুরুত্বপূর্ণ সেকথা আমরা বলেছি। এর উপসংহার এই :

...জাগতিক প্রকৃতি আমাদের আজন্ম সঙ্গী, আমাদের জীবনরক্ষার সহায় এবং তাহা লক্ষ লক্ষ বৎসরের কঠিন সাধনায় সিদ্ধ; কেবল কয়েক শতাব্দীর চেষ্ঠাতেই যে তাহাকে নৈতিক নিগড়ে বদ্ধ করা যাইতে পারিবে, এ আশা মনে পোষণ করা মুঢ়তা। যতদিন জগৎ থাকিবে বোধ করি ততদিনই এই কঠিনপ্রাণ প্রবল শক্তির সহিত নৈতিক প্রকৃতিকে যুদ্ধ করিতে হইবে।

অপরপক্ষে, মাহুষের বুদ্ধি এবং ইচ্ছা একত্রে সম্মিলিত ও বিস্তৃত বিচার-প্রণালীর দ্বারা চালিত হইয়া জাগতিক অবস্থাকে যে কতদূর অল্পকূল করিয়া তুলিতে পারে, তাহারও সীমা দেখা যায় না। এবং মানবপ্রকৃতিরও কতদূর পরিবর্তন হইতে পারে তাহা বলা কঠিন। যে-মাহুষ নেকড়ে-বাঘের জাতভাইকে মেঘরক্ষক কুকুরে পরিণত করিয়াছে, সে-মাহুষ সত্য

মানবের অন্তর্নিহিত বর্বর প্রকৃতিগুলিকেও যে বহুল পরিমাণে দমন করিয়া আনিতে পারিবে, এমন আশা করা যায়।

জগতের অমঙ্গল দমন করা সম্বন্ধে আমরা যে পুরাকালের নীতিজ্ঞদের অপেক্ষা অধিকতর আশাবিত্ত হইয়া উঠিয়াছি সে-আশা সফল করিতে হইলে দুঃখের হাত হইতে পরিজ্ঞাণ পাওয়াই যে জীবনের প্রকৃত উদ্দেশ্য, এ মতটা দূর করিতে হইবে।

আর্যজাতির শৈশবাবস্থায় যখন ভালো এবং মন্দ উভয়কেই ক্রীড়া-সহচরের জায় গ্রহণ করা যাইত সে-দিন গিয়াছে। তাহার পরে যখন মন্দর হাত হইতে এড়াইবার জগৎ গ্রীক এবং হিন্দু রণক্ষেত্র ছাড়িয়া পলায়নোত্তত হইল সে-দিনও গেল; এখন আমরা সেই বাল্যোচিত অতিশয় আশা এবং অতিশয় নৈরাশ্য পরিহার করিয়া বয়স্ক লোকের জায় আচরণ করিব, কঠিন পণ ও বলিষ্ঠ হৃদয় লইয়া চেষ্টা করিব, সন্ধান করিব, উপার্জন করিব এবং কিছুতে হার মানিব না। ভালো বাহা পাইব তাহাকে একান্ত বদ্ধে পালন করিব এবং মন্দকে বহন করিয়া অপরাজিত হৃদয়ে তাহাকে বিনাশ করিবার চেষ্টা করিব; হয়তো সমুদ্র আমাদিগকে গ্রাস করিবে, হয়তো বা সুখময় দ্বীপে উত্তীর্ণ হইতে পারিব, কিন্তু সেই অনিশ্চিত পরিণামের পূর্বে এমন অনেক নিশ্চিত কার্য সমাধা হইবে বাহাতে মহত্ত্বগৌরব আছে।

‘বিদেশীয় অতিথি ও দেশীয় আতিথ্য’ প্রবন্ধে কবি সুইডেনবাসী হ্যামারগ্রেনের কথা বলেছেন। রামমোহন রায়ের প্রচারিত একেশ্বরবাদ তাঁকে আকৃষ্ট করে, তার ফলে আত্মীয়স্বজনের মায়া ত্যাগ করে সুইডেন থেকে সুদূর বাংলাদেশে তিনি আগমন করেন। তাঁর অনাড়ম্বর জীবনযাত্রা ও আদর্শনিষ্ঠা সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

পরজাতির গৃহ হৃদয়গুহায় প্রবেশ করিবার জগৎ যে নব্রত্যাগুণের আবশ্যক তাহা তাঁহার বিশেষরূপে ছিল।—ছাত্রশিক্ষার যে-কার্যভার তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহা পালন করিতে গিয়া তাঁহাকে অসামান্য কষ্ট স্বীকার করিতে হইত। মধ্যাহ্নের যৌদ্ধে অনাহারে অনিয়মে কলিকাতার পথে পথে সমস্তদিন পরিভ্রমণ করিয়াছেন, কিছুতেই তাঁহার অশ্রান্ত উত্তমকে পরাভূত করিতে পারে নাই। রৌদ্রতাপ এবং উপবাস

তিনি কিরূপ সহ্য করিতে পারিতেন বর্তমান লেখক একদিন তাহার পরিচয় পাইয়াছিলেন। বোলপুরের শান্তিনিকেতন আশ্রমে উৎসব-উপলক্ষে গত বৎসর পৌষ মাসে তিনি উপস্থিত ছিলেন। সেখানে গিয়া প্রাতঃকালে এক পেয়ালা চা খাইয়া তিনি ভ্রমণে বাহির হন। বিনা ছাতায় বিনা আহারে সমস্তদিন মাঠে মাঠে ভূতত্ত্ব আলোচনা করিয়া অপরাহ্নে উৎসবারমুহুর্তে ফিরিয়া আসেন—তখন কিছুতেই আহার করিতে সম্মত না হইয়া উৎসবান্তে রাত্রি নয়টার সময় কিঞ্চিৎ জলযোগ করিয়া পদব্রজে স্টেশনে গমনপূর্বক সেই রাতেই কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন।

অকালে তাঁর মৃত্যু হলে আমাদের দেশের এক শ্রেণীর লোক তাঁর প্রতি কিরূপ হৃদয়হীনের মতো ব্যবহার করেছিলেন সে সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

এই প্রবাসী যুবক মৃত্যুকালে পবিত্র আর্ষভূমির নিকটে কোন্ অসম্ভব প্রার্থনা করিয়াছিলেন। আমাদের সুপবিত্র সংস্পর্শ, না, আমাদের সুদুর্লভ আত্মীয়তা? তিনি ব্রাহ্মণের ঘরের আসন, কুলীনের ঘরের কণ্ঠা, যজ্ঞমানেব ঘরের দক্ষিণা চাহেন নাই; তিনি সুইডেনের উত্তরপ্রদেশ হইতে আসিয়া কলিকাতার যে-স্থানে ‘হাড়িডোম’ প্রভৃতি অস্বাভাবিক জাতির অস্তিত্বক্রিয়া নিষিদ্ধ নহে, সেই স্থানপ্রাপ্তে ভয়সাং হইবার অধিকার চাহিয়াছিলেন মাত্র।

হায় বিদেশী, বঙ্গভূমির প্রতি তোমার কী অন্ধবিশ্বাস, কী দুঃসহ স্পর্ধা। মনে যত অহুবাগ যত প্রকটাই থাক পুড়িয়া মরিবার এবং মরিয়া পুড়িবার এই মুহাশ্বশানক্ষেত্রে জীবনে মরণে তোমাদের কোনো অধিকার নাই।

‘অযোগ্য ভক্তি’ প্রবন্ধটি ‘স্বাধীন ভক্তি’ নামে ‘ভারতী’তে বেরিয়েছিল ১৩০৫ সালে অগ্রহায়ণ সংখ্যায়। আমাদের দেশের যে বিচারহীন, অনেকটা জড়ধর্মী, ভক্তিপ্রবণতা তাকে কবি সবলে আঘাত করেছেন এতে। কবির কিছু কিছু মন্তব্য আমরা উদ্ধৃত করছি :

সাধারণত গুরুপুরোহিত যে সাধুপুরুষ নহেন, সামান্য বৈষয়িকদের মতো পয়সার প্রতি তাঁহার যে বিলক্ষণ লোভ আছে সে সম্বন্ধে আমাদের কিছুমাত্র অঙ্কতা নাই, তথাপি তাঁহার পায়ের ধূলা মাথায় লইয়া আমরা কৃতার্থ হইয়া থাকি কেননা গুরু ব্রহ্ম। এইরূপ ভক্তি দ্বারা আমরা যে

নিজেকে অপমানিত করি, এবং উপযুক্ত ব্যক্তিকে সম্মান করাই যে আত্মসম্মান এ-কথা আমরা মনেই করি না।।...

...সভ্যতার মধ্যে সেই জাগ্রত শক্তি আছে যাহা আমাদের মনের স্বাভাবিক জড়ত্বের বিরুদ্ধে প্রতিনিয়ত যুদ্ধ করিবার জন্ত আমাদেরকে উৎসাহিত করে ; যাহা আমাদেরকে কঠিন প্রমাণের পর বিশ্বাস করিতে বলে, যাহা আমাদেরকে শিক্ষিত রুচির দ্বারা উপভোগ করিতে প্রবৃত্ত করে, যাহা আমাদেরকে পরীক্ষিত যোগ্যতার নিকট ভক্তিমন্ত্র হইতে উপদেশ দেয়, যাহা এইরূপে ক্রমশই আমাদের সচেষ্ট মনকে নিশ্চেষ্ট জড়বন্ধনের জাল হইতে উদ্ধার করিতে থাকে।

এই অশ্রান্ত সভ্যতাশক্তির উত্তেজনাতেই যুরোপখণ্ডে ভক্তিবৃত্তির জড়ত্বকে সম্পূর্ণ প্রতিরোধ করিতে না পারিলেও তাহাকে নিন্দা করিয়া থাকে। ইংরেজ একজন লর্ডকে স্তম্ভমাত্র লর্ড বলিয়াই বিশেষ ভক্তি না করিয়া থাকিতে পারে না এবং সেই সঙ্গে এইরূপ অযোগ্য ভক্তিকে “নবিসনেস” বলিয়া লাঞ্চিত করে। ক্রমশ ইহার ফল দুইদিকেই ফলে, —অর্থাৎ অভিজাত্যের প্রতি সাধারণ লোকের অসংগত ভক্তি শিথিল হয় এবং অভিজাতগণও এই বরাদ্দ ভক্তির প্রতি নির্ভর করিয়া কোনো নিন্দনীর কাজ করিতে সাহস করেন না।

...ভক্তির দ্বারা যে-বিনতি আনয়ন করে সে-বিনতি সকল ক্ষেত্রেই শোভন নহে। এই বিনতি, কেবল গ্রহণ করিবার, শিক্ষা করিবার, মাহাত্ম্য-প্রভাবের নিকট আপনার প্রকৃতিকে সাপেক্ষে অহুকুল করিবার জন্ত। কিন্তু অমূলক বিনতি, অস্থানে বিনতি সেই কারণেই দুর্গতি আনয়ন করে। তাহা হীনকে ভক্তি করিয়া হীনতা লাভ করে, তাহা অযোগ্যের নিকট নত হইয়া অযোগ্যতার জন্ত আপনাকে অহুকুল করিয়া রাখে।

...আমাদের দেশে মোহান্তের মহৎ, পুরোহিতের পবিত্র এবং দেব-চরিত্রের উন্নত হওয়ার প্রয়োজন হয় না, কারণ আমরা ভক্তি লইয়া প্রস্তুত রহিয়াছি। যে-মোহান্ত জেলে যাইবার যোগ্য তাহার চরণামৃত পান করিয়া আমরা আপনাকে অপমানিত জ্ঞান করি না, যে-পুরোহিতের চরিত্র বিপুল নহে এবং যে-লোক পূজ্যহুষ্ঠানের মন্ত্রগুলির অর্থ পর্বস্ত জানে না তাহাকে ইষ্ট গুরুদেব বলিয়া স্বীকার করিতে আমাদের মুহূর্তের জন্তও

কুর্থাবোধ হয় না, এবং আমাদেরই দেশে দেখা যায়, যে-সকল দেবতার পুরাণবর্ণিত আচরণ লক্ষ্য করিয়া আলাপে ও প্রচলিত কাব্যে ও গানে অনেকস্থলে নিন্দা ও পরিহাস করি, সেই দেবতাকেই আমরা পূর্ণভক্তিতে পূজা করিয়া থাকি।

...মাহুষের বুদ্ধিকে যতক্ষণ স্বাধীনতা না দেওয়া যায় ততক্ষণ সে ব্যর্থ। কিন্তু যদি সে ভুল করে, অতএব তাহাকে বাঁধা; আমি বুদ্ধিমান যে-যানিগাছ রোপণ করিলাম চোখে ঠুলি দিয়া সেইটেকে সে নিত্যকাল প্রদক্ষিণ করিতে থাক। স্বাস্থ্যতত্ত্ব সম্বন্ধে তাহাকে কোনোদিন মাথা ঘুরাইতে হইবে না—আমি ঠিক করিয়া দিলাম কোন্ তিথিতে মূলা খাইলে তাহার নরক এবং চিঁড়া খাইলে তাহার অক্ষয় ফল। তোমার মূলা ছাড়িয়া চিঁড়া খাইলে তাহার কী উপকার হইল তাহার কোনো প্রমাণ নাই, কিন্তু যাহা অপকার হইল ইতিহাসে তাহা উত্তরোত্তর পুঞ্জীকৃত হইয়া উঠিতেছে।

কবির এই সব কথা আজো নিত্যপাঠ্য হওয়া উচিত দেশের বিকাশোন্মুখ তরুণসমাজের।

‘সমাজের’ অবশিষ্ট প্রবন্ধগুলোর মধ্যে ‘পূর্ব ও পশ্চিম’ খুব বিশিষ্ট। অগ্রগুলোর আবেদন বেশির ভাগ সাময়িক। এটি ‘বঙ্গদর্শনে’ প্রকাশিত হয় ১৩১৫ সালের ভাদ্রে, অর্থাৎ প্রথম বোমা-নিষ্ক্ষেপের পরে। আমাদের জাতীয় জীবনে এবং পূর্ব ও পশ্চিমের সম্বন্ধের সেই সংকট-মুহূর্তে রবীন্দ্রনাথের মনীষা ও কল্যাণ-বুদ্ধি এক আশ্চর্য সমুন্নতি লাভ করেছিল—সত্যকার ভবিষ্যৎদ্রষ্টার পরিচ্ছন্ন ও তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দিয়ে তিনি দেখেছিলেন ভারতবাসী ও ইংরেজ দুয়েরই স্বলন পতন ক্রটি আর নির্দেশ দিতে পেরেছিলেন কোন্টি তাদের জগৎ ভবিষ্যতের সার্থক পথ। আজও তাঁর সেই নির্দেশ অসাধারণভাবে অর্থপূর্ণ।—এর কিছু কিছু অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি :

ভারতবর্ষে যে ইতিহাস গঠিত হইয়া উঠিতেছে এ ইতিহাসের শেষ তাৎপর্য এ নয় যে, এদেশে হিন্দুই বড়ো হইবে বা আর কেহ বড়ো হইবে। ভারতবর্ষে মানবের ইতিহাস একটি বিশেষ সার্থকতার মূর্তি পরিগ্রহ করিবে, পরিপূর্ণতাকে একটি অপূর্ব আকার দান করিয়া তাহাকে সমস্ত মানবের সামগ্রী করিয়া তুলিবে;—ইহা অপেক্ষা কোনো ক্ষুদ্র

অভিপ্রায় ভারতবর্ষের ইতিহাসে নাই। এই পরিপূর্ণতার প্রতিমা গঠনে হিন্দু মুসলমান বা ইংরেজ যদি নিজের বর্তমান বিশেষ আকারটিকে একেবারে বিলুপ্ত করিয়া দেয়, তাহাতে স্বাভাবিক অভিমানের অপমৃত্যু ঘটিতে পারে, কিন্তু সত্যের বা মঙ্গলের অপচয় হয় না।

...পশ্চিমের সংস্রব হইতে বঞ্চিত হইলে ভারতবর্ষ সম্পূর্ণতা হইতে বঞ্চিত হইত। যুরোপের প্রদীপের মুখে শিখা এখন জলিতেছে। সেই শিখা হইতে আমাদের প্রদীপ জ্বলাইয়া লইয়া আমাদের পথে আর একবার যাত্রা করিয়া বাহির হইতে হইবে। বিশ্বজগতে আমরা যাহা পাইতে পারি, তিন হাজার বৎসর পূর্বেই আমাদের পিতামহেরা তাহা সমস্তই সঞ্চয় করিয়া চুকাইয়া দিয়াছেন, আমরা এমন হতভাগ্য নহি এবং জগৎ এত দরিদ্র নহে; আমরা যাহা করিতে পারি, তাহা আমাদের পূর্বেই করা হইয়া গেছে, এ-কথা যদি সত্য হয়, তবে জগতের কর্মক্ষেত্রে আমাদের প্রকাণ্ড অনাবশ্যকতা লইয়া আমরা তো পৃথিবীর ভার হইয়া থাকিতে পারিব না।

...ইংরেজের আহ্বান যে-পর্যন্ত আমরা গ্রহণ না করিব, তাদের সঙ্গে মিলন যে-পর্যন্ত না সার্থক হইবে, সে-পর্যন্ত তাহাদিগকে বলপূর্বক বিদায় করিব, এমন শক্তি আমাদের নাই। যে-ভারতবর্ষ অতীতে অঙ্কুরিত হইয়া ভবিষ্যতের অভিমুখে উদ্ভিন্ন হইয়া উঠিতেছে, ইংরেজ সেই ভারতের জন্ত প্রেরিত হইয়া আসিয়াছে। সেই ভারতবর্ষ সমস্ত মাহুষের ভারতবর্ষ— আমরা সেই ভারতবর্ষ হইতে অসময়ে ইংরেজকে দূর করিব, আমাদের এমন কী অধিকার আছে। বৃহৎ ভারতবর্ষের আমরা কে। এ কি আমাদেরই ভারতবর্ষ। সেই আমরা কাহার। সে কি বাঙালি, না মারাঠি, না পাঞ্জাবি, হিন্দু না মুসলমান। একদিন যাহারা সম্পূর্ণ সত্যের সহিত বলিতে পারিবে, আমরাই ভারতবর্ষ, আমরাই ভারতবাসী—সেই অঞ্চল প্রকাণ্ড আমরা'র মধ্যে যে-কেহই মিলিত হউক, তাহার মধ্যে হিন্দু মুসলমান ইংরেজ অথবা আরও যে-কেহ আসিয়াই এক হউক না, তাহারাই হুকুম করিবার অধিকার পাইবে এখানে কে থাকিবে আর কে না থাকিবে।

...অধুনাতন কালে দেশের মধ্যে যাহারা সকলের চেয়ে বড়ো মনীষী,

তাঁহারা পশ্চিমের সঙ্গে পূর্বকে মিলাইয়া লইবার কাজেই জীবন যাপন করিয়াছেন। তাঁহার দৃষ্টান্ত রামমোহন রায়। তিনি মহুগুহের ভিত্তির উপরে ভারতবর্ষকে সমস্ত পৃথিবীর সঙ্গে মিলিত করিবার জন্ত একদিন একাকী দাঁড়াইয়াছিলেন। কোনো প্রথা কোনো সংস্কার তাঁহার দৃষ্টিকে অবরুদ্ধ করিতে পারে নাই। আশ্চর্য উদার হৃদয় ও উদার বুদ্ধির দ্বারা তিনি পূর্বকে পরিত্যাগ না করিয়া পশ্চিমকে গ্রহণ করিতে পারিয়াছিলেন। তিনিই একলা সকল দিকেই নব্যবাদের পতন করিয়া গিয়াছিলেন। এই-রূপে তিনিই স্বদেশের লোকের সকল বিরোধ স্বীকার করিয়া আমাদের জ্ঞানের ও কর্মের ক্ষেত্রে পূর্ব হইতে পশ্চিমের দিকে প্রশস্ত করিয়া দিয়াছেন; আমাদের মানবের চিরন্তন অধিকার, সত্যের অবাধ অধিকার দান করিয়াছেন; আমাদের জানিতে দিয়াছেন আমরা সমস্ত পৃথিবীর, আমাদেরই জন্ত বুদ্ধ খ্রীষ্ট মহম্মদ জীবন গ্রহণ ও জীবন দান করিয়াছেন।

...দক্ষিণ ভারতে রানাডে পূর্ব-পশ্চিমের সেতুবন্ধনকার্যে জীবন যাপন করিয়াছেন। যাহা মানুষকে বাধে, সমাজকে গড়ে, অসামঞ্জস্যকে দূর করে, জ্ঞান প্রেম ও ইচ্ছাশক্তির বাধাগুলিকে নিরস্ত করে, সেই স্বজনশক্তি সেই মিলনতত্ত্ব রানাডের প্রকৃতির মধ্যে ছিল; সেইজন্ত ভারতবাসী ও ইংরেজের মধ্যে নানাপ্রকার ব্যবহারবিরোধ ও স্বার্থ-সংঘাত সত্ত্বেও তিনি সমস্ত সাময়িক ক্রোধক্ষুব্ধতার উর্ধ্বে উঠিতে পারিয়াছিলেন।

...অল্পদিন পূর্বে বাংলাদেশে যে-মহাআর মুতু হইয়াছে, সেই বিবেকানন্দও পূর্ব ও পশ্চিমকে দক্ষিণে ও বামে রাখিয়া মাঝখানে দাঁড়াইতে পারিয়াছিলেন। ভারতবর্ষের ইতিহাসের মধ্যে পাশ্চাত্যকে অস্বীকার করিয়া ভারতবর্ষকে সংকীর্ণ সংস্কারের মধ্যে চিরকালের জন্ত সংকুচিত করা তাঁহার জীবনের উপদেশ নহে।

...একদিন বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শনে যে-দিন অকস্মাৎ পূর্ব-পশ্চিমের মিলন-যজ্ঞ আহ্বান করিলেন, সেইদিন হইতে বঙ্গসাহিত্যে অমরতার আবাহন হইল; সেইদিন হইতে বঙ্গসাহিত্য মহাকালের অভিশ্রায়ে যোগদান করিয়া সার্বকালের পথে দাঁড়াইল। বঙ্গসাহিত্য যে দেখিতে দেখিতে এমন বুদ্ধি-লাভ করিয়া উঠিতেছে, তাঁহার কারণ এ সাহিত্য সেইসকল কৃত্রিম বন্ধন

ছেদন করিয়াছে যাহাতে বিশ্বসাহিত্যের সহিত ইহার ঐক্যের পথ বাধা-
গ্রস্ত হয়।

...ইংরেজের যাহা শ্রেষ্ঠ যাহা সত্য তাহার সহিত আমাদের যদি সংশ্লব
না ঘটে, ইংরেজের মধ্যে যদি প্রধানত আমরা সৈনিকের বা বণিকের
পরিচয় পাই, অথবা যদি কেবল শাসনতন্ত্রচালকরূপে তাহাকে আফিসের
মধ্যে যন্ত্রাক্রুত দেখিতে থাকি, যে-ক্ষেত্রে মানুষের সঙ্গে মানুষ আত্মীয়ভাবে
মিশিয়া পরস্পরকে অন্তরে গ্রহণ করিতে পারে, সে-ক্ষেত্রে যদি তাহার
সঙ্গে আমাদের সংস্পর্শ না থাকে, যদি পরস্পর ব্যবহিত হইয়া পৃথক হইয়া
থাকি, তবে আমরা পরস্পরের পক্ষে পরম নিরানন্দের বিষয় হইয়া
উঠিবই।

...ইংরেজের মধ্যে যাহা সকলের চেয়ে বড়ো এবং সকলের চেয়ে ভালো
তাহা আরামে গ্রহণ করিবার নহে, তাহা আমাদেরিগকে জয় করিয়া
লইতে হইবে। ইংরেজ যদি দয়া করিয়া আমাদের প্রতি ভালো হয়, তবে
তাহা আমাদের পক্ষে ভালো হইবে না। আমরা মহত্ত্ব দ্বারা তাহার
মহত্ত্বকে উদ্বোধিত করিয়া লইব। ইহা ছাড়া সত্যকে গ্রহণ করিবার
আর কোনো সহজ পন্থা নাই। এ-কথা মনে রাখিতে হইবে যে, ইংরেজের
যাহা শ্রেষ্ঠ তাহা ইংরেজের কাছেও কঠিন দুঃখেই উপলব্ধ হইয়াছে, তাহা
দারুণ মন্বনে মণিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার যথার্থ সাক্ষাৎলাভ যদি
করিতে চাই তবে আমাদের মধ্যেও শক্তির আবশ্যক। আমাদের মধ্যে
যাহারা উপাধি বা সম্মান বা চাকরির লোভে হাত জোড় করিয়া মাথা
হেঁট করিয়া ইংরেজের দয়বারে উপস্থিত হয়, তাহারা ইংরেজের
ক্ষুদ্রতাকেই আকর্ষণ করে, তাহারা ভারতবর্ষের নিকট ইংরেজের
প্রকাশকে বিকৃত করিয়া দেয়। অল্পপক্ষে যাহারা কাণ্ডজ্ঞানবিহীন
অসংযত ক্রোধের দ্বারা ইংরেজকে উন্নতভাবে আঘাত করিতে চায়,
তাহারা ইংরেজের পাপপ্রকৃতিকেই জাগরিত করিয়া তোলে। ভারতবর্ষ
অত্যন্ত অধিক পরিমাণে ইংরেজের লোভকে, ঔদ্ধত্যকে, ইংরেজের
কম্পুরুষতা ও নির্ভরতাকেই উদ্বোধিত করিয়া তুলিতেছে, এ যদি সত্য
হয় তবে এইজন্য ইংরেজকে দোষ দিলে চলিবে না, এ অপরাধের প্রধান
অংশ আমাদেরিগকে গ্রহণ করিতে হইবে।

...আমরা যতক্ষণ পর্যন্ত ব্যক্তিগত বা সামাজিক মৃত্যাবশত নিজের দেশের লোকের প্রতি মনোযোগিতা ব্যবহার না করিতে পারিব, যতক্ষণ আমাদের দেশের জমিদার প্রজাদিগকে নিজের সম্পত্তির অঙ্গমাত্র বলিয়াই গণ্য করিবে, আমাদের দেশের প্রবল পক্ষ দুর্বলকে পদানত করিয়া রাখাই সনাতন রীতি বলিয়া জানিবে, উচ্চবর্ণ নিম্নবর্ণকে পশুর অপেক্ষা ঘৃণা করিবে, ততক্ষণ পর্যন্ত আমরা ইংরেজের নিকট হইতে সন্যাসহ্যকে প্রাপ্য বলিয়া দাবি করিতে পারিব না, ততক্ষণ পর্যন্ত ইংরেজের প্রকৃতিকে আমরা সত্যভাবে উদ্বেষিত করিতে পারিব না, এবং ভারতবর্ষ কেবলই বঞ্চিত অপমানিত হইতে থাকিবে। ভারতবর্ষ আজ সকল দিক হইতে শাস্ত্রে, ধর্মে, সমাজে নিজেকেই নিজে বঞ্চিত ও অপমান করিতেছে, নিজের আত্মাকেই সত্যের দ্বারা ত্যাগের দ্বারা উদ্বেষিত করিতেছে না, এইজন্যই অগ্নের নিকট হইতে ষাহা পাইবার তাহা পাইতেছে না, এইজন্যই পশ্চিমের সঙ্গে মিলন ভারতবর্ষে সম্পূর্ণ হইতেছে না, সে-মিলনে আমরা অপমান এবং পীড়াই ভোগ করিতেছি।

দেশের রাজনীতি, অর্থনীতি, শিক্ষা, ঐতিহ্য, ধর্ম ইত্যাদি বিষয়ে বহু রচনা কবি রেখে গেছেন। সেসবের সঙ্গে পরিচয়ের পরে আমরা যোগ্যভাবে উপলব্ধি করতে পারব তাঁর সামাজিক চিন্তার ক্রমোৎকর্ষ, ব্যাপকতা, আর গভীরতা।

“এবার ফিরাও মোরে”

কল্পনা

জীবন যেন একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহ। জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত সেই প্রবাহ তো আমরা দেখেই থাকি—জন্মের পূর্বে এবং মৃত্যুর পরেও ইচ্ছা করলে সেই প্রবাহের অস্তিত্বের কথা ভাবা যায়। অবশ্য সেই প্রবাহ সরলরেখায় চলে না, নানা বাঁক বন্দর ঘুরে ফিরে তা চলে। তার স্রোতও সর্বত্র সমান বেগে প্রবাহিত হয় না।

রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনে তেমন প্রবাহই আমরা দেখেছি—দেখেছি একই সঙ্গে এর অশ্রান্ত ধারা আর এর বিচিত্র বাঁক বন্দর। কল্পনার সময় থেকে তাঁর কাব্য-জীবনে যে-ধারার শুরু হ’ল তার নামকরণ আমরা করেছি, ‘এবার ফিরাও মোরে’। ‘এবার ফিরাও মোরে’ বাগী কবি অবশ্য উচ্চারণ করেন ১৩০০ সালের শেষের দিকে। তারও পূর্বসূচনা তাঁর রচনায় রয়েছে। তবে ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতাটি রচনা থেকে তাঁর প্রতিভার একটি বিশিষ্ট গতি সহজেই আমাদের চোখে পড়ে। ১৩০৪ সালের ‘কল্পনা’ ‘কথা’ ‘কাহিনী’ প্রভৃতির কবিতাগুলো থেকে তাঁর জীবনের সেই নতুন দিক-পরিবর্তন আরও লক্ষণীয় হয়েছে। এই নামকরণের দ্বারা সেই কথাই আমরা বলতে চেষ্টা করেছি।—বহুদিন পূর্বে অজিত চক্রবর্তী মহাশয় এটি লক্ষ্য করেছিলেন। প্রভাতবাবু কবির জীবনের এই বাঁক ফেরার ব্যাপার তেমন আমল দেন নি। বোধ হয় তার কারণ তিনি রবীন্দ্রনাথকে মূল্যত শিল্পীরূপে দেখেছেন। বলা বাহুল্য প্রভাতবাবুর এই দৃষ্টিভঙ্গি আমরা গ্রহণ করতে পারি নি।

‘কল্পনা’ প্রকাশিত হয় ১৩০৭ সালের বৈশাখে। কিন্তু এর অনেকগুলো কবিতাই ১৩০৪ সালে লেখা। এর প্রথম কবিতাটি ‘দুঃসময়’—রচনার তারিখ ১৫ই বৈশাখ ১৩০৪। ‘চৈতালি’র শেষ কবিতা লেখার পরে কয়েক মাস কবির কাব্য-রচনা এক রকম বন্ধ ছিল। কিন্তু সেইজন্তু কবি এই কালকে ‘দুঃসময়’ বলেন নি। আমরা দেখে আসছি বেশ কিছুকাল ধরে কবির ধারণা হয়েছে তাঁর বীণাপাণি তাঁকে ত্যাগ করে গেছেন। এইকালেও তিনি

অবশ্য মাঝে মাঝে উৎকৃষ্ট কবিতা লিখেছেন, তার পরিচয় আমরা পেয়েছি, আরও পাবো; কিন্তু এই ধারণা থেকে তিনি নিষ্কৃতি পাচ্ছেন না যে তাঁর কাব্যরচনার কাল শেষ হয়ে গেছে—নতুন এক কাল তাঁর জীবনে উপস্থিত। ‘ছিন্নপত্রাবলী’র শেষেও এই মনোভাবের পরিচয় আমরা পেয়েছি। তাঁর এই নতুন চেতনা তাঁকে যে সবকিছু গভীর গম্ভীর ভাবে দেখতে বলছে আনন্দচঞ্চল কবির জগৎ সত্যিই সেটি দুঃসময়জ্ঞাপক। তবে এই দুঃসময় কবি এড়াতে চাচ্ছেন না। মরমী সাধকদের অনেকেই জীবনে এমন ‘দুঃসময়’, অর্থাৎ দোটার আর অনেকটা ভীত বেদনা-ভোগ, এসেছিল। এ সম্পর্কে উনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি কার্ডিগ্রাল নিউম্যানের একটি কবিতার এই ক’টি চরণ সুপরিচিত :

Lead, Kindly Light, amid encircling gloom

Lead Thou me on !

The night is dark, and I am far from home—

Lead Thou me on !

কবি হাকিজও বলেছেন :

শবে তারীক ও বীমে মণ্ডজ ও গিব্দু আবে চুনি হায়েল।

কুজা দানন্দ হালে মা সুবু সারানে সাহিল হা ॥

অন্ধকার রাত উর্মিসংঘাত ঘূর্ণাবর্তও তুমুল গর্জে—

বেলায় বাস ঘর বুঝবে ছাই তার পথের ক্রেশ মোর সমুদ্রর ঘে।

(কবি নজরুলের অনুবাদ)

‘দুঃসময়’ কবিতাটিতে কবি একটি পাখির ছবি এঁকেছেন—যে সমস্ত দিন উড়ে উড়ে ফিরেছে, কিন্তু সন্ধ্যার সময়ে দেখছে অন্ধকার এগিয়ে আসছে, চারদিক ঢাকা পড়ছে, সন্ধ্যা তার কেউ নেই। বলা বাহুল্য, এই পাখি কবির নিজেরই মন। কবি তাকে সমঝাচ্ছেন—এই অন্ধকার দেখে ভীত হয়ে না—

উর্ধ্ব আকাশে তারাগুলি মেলি অজুলি

ইঙ্গিত করি তোমাপানে আছে চাহিয়া।

অবশ্য উর্ধ্ব আকাশের তারার এই অভয়ের সঙ্গে ‘নিম্নে গভীর অধীর মরণ’ও শত তরঙ্গে ধেয়ে আসছে। কিন্তু এমন দিনেও কবি মনকে বলছেন—আর

কিছু না থাকুক তোমার ওড়বার পাখা তো আছে, আর নিবিড় অন্ধকারের
পরে উষা দেখা দেবে এও সত্য, কাজেই—

ওরে বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর,
এখনি, অন্ধ, বন্ধ ক'রো না পাখা !

অর্থাৎ এই দুঃসময় কবির জ্ঞান পূর্ণ দুঃসময় নয়। এই দুঃসময় আপেক্ষিক।
কবি সামনের পথ পুরোপুরি দেখতে পাচ্ছেন না ; আশঙ্কাও তাঁর মনে কিছু
আছে ; কিন্তু অন্তরের অন্তরতম প্রদেশে উষার আশ্বাসও অহুতব করছেন।

সেই দূরের উষার এই বর্ণনা কবি দিয়েছেন—

উষা-দিশাহারা নিবিড়-তিমির-আঁকা।

অন্ধকারের ভিতর থেকে উষার প্রথম প্রকাশের অপূর্ব বর্ণনা এটি।
দিশাহারা কথাটিতে উষার সূচনায় পূব-আকাশের অনেকটা জায়গায় যে
আলোর আভাস কোটে শুধু তাই নয়, সংশয়ের পরে কবির নতুন আশার
উচ্ছ্বসিত রূপও ফুটেছে।

এর পরের কবিতাটি ‘বর্ষামঙ্গল’—১৭ই বৈশাখে রচিত। মেঘগর্জন,
ঘনবর্ষণ এসবে কবির সুগভীর আনন্দ রূপ পেয়েছে এতে। জয়দেব, বিজ্ঞাপতি,
কালিদাস প্রমুখ কবিদের অনেক পদের ছায়া পড়েছে এর বহু চরণের উপরে।
চাক্ৰবাবুর বইতে সেসব সম্পর্কে অনেক উদ্ধৃতি পাওয়া যাবে।

কবির মনটি কিছু চিন্তাভারাক্রান্ত বলেই যেন ঘনবর্ষণের আনন্দ তাঁর জ্ঞান
উদ্দাম হয়ে উঠেছে :

এসেছে বরষা, এসেছে নবীনা বরষা,
গগন ভরিয়া এসেছে ভুবন-ভরসা,
তুলিছে পবনে সনসন বন-বীথিকা।

গীতময় তরুণতিকা।

শতেক যুগের কবিরূপে মিলি আকাশে
ধ্বনিয়া তুলিছে মন্তমন্দির বাতাসে
শতেক যুগের গীতিকা।

শত শত গীত-মুখরিত বন-বীথিকা।

এর পরের কবিতাটি ‘চৌর-পঞ্চাশিকা’। সংস্কৃত চৌর-পঞ্চাশিকা কাব্যের
অনুপ্রাণে এটি লেখা। কাশ্মীরের কবি বিল্হণ গুজরাটের রাজকন্ডার প্রণয়ভাজন

হন। তাঁদের গোপন প্রণয়ের কথা জানতে পেরে রাজা কবিকে যত্নদণ্ড দেন। সেই সময় তিনি তাঁর প্রিয়ার উদ্দেশে পঞ্চাশটি আদিরসাত্মক কবিতা রচনা করেন—সেই কবিতাগুলোর নাম চৌর-পঞ্চাশিকা। কবিতা শুনে রাজা সন্তুষ্ট হয়ে তাঁর কণ্ঠার সঙ্গে কবির বিবাহ দেন।

রবীন্দ্রনাথ সেই কবিতাগুলো স্মরণ করে বলেছেন, সেই সুন্দর চোর ও তার প্রেমসী আজ অনন্ত ঘুমঘোরে নিমগ্ন; কিন্তু কবির যে প্রেমাবেগ তার কাব্যে রূপ পেয়েছিল তা আজও পাঠকদের মনে তীব্র ব্যথা হেনে ফিরছে :

ওগো সুন্দর চোর,
এক হুরে বাঁধা পঞ্চাশ গাথা
শুনে মনে হয় মোর—
রাজভবনের গোপনে পালিত,
রাজবালিকার সোহাগে লালিত,
তব বৃকে বসি শিখেছিল গীত
ওগো সুন্দর চোর,
পোরা শুকসারী মধুরকণ্ঠ
যেন পঞ্চাশ জোড়।

‘রাজবালিকার সোহাগে লালিত’ কথাটি লক্ষণীয়। সেই ‘সোহাগ’ কবির বাণীকে প্রাণময় করেছে।

কবি কীটস্-এর Ode on a Grecian Urn কবিতাটি এই সম্পর্কে স্মরণীয়। সেখানে কবি বলেছেন জীবনের কোনো এককালের কোনো একটি রূপ শিল্পে যদি মূর্ত হয় তবে তা সংসারের পরিবর্তন-প্রবাহের মধ্যে অমরতা লাভ করে। কবি গ্যেটেও শিল্পের এই ক্ষমতার কথা বলেছেন।

এই কবিতাটির অগ্র একটি পাঠও আছে। তবে এই প্রচলিত পাঠটিই বেশি ভাল।

এর পরের কবিতাটি ‘স্বপ্ন’। কবি কল্পনার সাহায্যে কালিদাসের কাব্য-জগতে উপনীত হয়ে সেকালের জীবনধারা, বিশেষ করে সেকালে যিনি কবির প্রিয়া ছিলেন তাঁকে, প্রত্যক্ষ করছেন। কবি তাঁর প্রিয়াকে চিনলেন, কবির পূর্বজন্মের সেই প্রথমা প্রিয়াও কবিকে চিনলেন, কিন্তু কথা বলতে গিয়ে তাঁরা দেখলেন :

সে-ভাষা তুলিয়া গেছি—নাম দৌহাকার
 দুজনে ভাবিহু কত,—মনে নাহি আর ।
 দুজনে ভাবিহু কত চাহি দৌহাপানে,
 অঝোরে ঝরিল অশ্রু নিষ্পন্দ নয়ানে ।

সেই পূর্বজন্মে তাঁদের পরস্পরের প্রেমপ্রীতি আদান-প্রদানের কথা স্মরণ
 করতে তাঁরা বহু চেষ্টা করলেন :

দুজনে ভাবিহু কত দ্বার-তরুতলে ।
 নাহি জানি কখন কী ছলে
 সুকোমল হাতখানি লুকাইল আসি
 আমার দক্ষিণ করে,—

কিন্তু সব বুধা—

“কথা বলিবারে গেছ—কথা আর নাহি” ।

মনে হয় কবি বলতে চেয়েছেন : অতীতের বর্ণনা পড়ে কল্পনার সাহায্যে
 তাকে আমরা মনের সামনে উপস্থিত করতে পারি ; তখন মনে হয়
 তাকে যেন পুরোপুরি দেখছি, তাকে যেন জানি ; কিন্তু আসলে তার
 মর্মের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে না—সেক্ষেত্রে আমরা দুই স্বতন্ত্র জগতের
 লোক ।

কালিদাসের ‘মেঘদূত’ ‘ঋতুসংহার’ প্রভৃতি কাব্যের অনেক বর্ণনার ছায়া
 এই কবিতাটির বিভিন্ন চরণের উপরে পড়েছে ।

এর পরের দুইটি কবিতা ‘মদনভস্মের পূর্বে’ ও ‘মদনভস্মের পর’ ।
 প্রাচীনকালের কাব্যে মদনকে দেহী কল্পনা করা হয়েছে, তার সায়কের
 আঘাতে তরুণ তরুণী, হরিণ হরিণী, বাঘ বাঘিনী, সবাই চঞ্চল হ’ত । কবি
 বলছেন মদনের সেই সায়কের আঘাত জগতে আজও পরম-আকাজ্জিত :

এস গো আজি অঙ্গ ধরি সঙ্গে করি সথারে
 বস্ত্রমালা জড়িয়ে অলকে,
 এস গোপনে যুদ্ধ চরণে বাসরগৃহ-দ্বারায়ে
 তিমিরশিখা প্রদীপ-আলোকে ।
 এস চতুর মধুর হাসি তড়িৎসম সহসা
 চকিত করো বধুরে হরষে,

নবীন করো মানব-ঘর ধরণী করো বিবশা

দেবতাপদ সরস-পরশে ।

কিন্তু হরকোপানলে মদন ভস্মীভূত হয়ে যায়। তারপর সে হয়েছে অনঙ্গ। কবি বলেছেন অনঙ্গ রূপে মদন জগতে আরও প্রতাপশালী হয়েছে। সে শুধু মাহুষের উপরেই যে তার প্রভাব বিস্তার করেছে, তাই নয় প্রকৃতির উপরেও তার প্রভাব অতিশয় ব্যাপক হয়েছে :

বসন কার দেখিতে পাই জ্যোৎস্নালোকে লুপ্তিত

নয়ন কার নীরব নীল গগনে ।

বদন কার দেখিতে পাই কিরণে অবগুপ্তিত

চরণ কার কোমল তৃণশয়নে ।

পরশ কার পুষ্পবাসে পরানমন উল্লাসি

হৃদয় উঠে লতার মতো জড়ায়ে ;

পঞ্চশরে ভস্ম করে করেছে এ কি, সম্মাসী,

বিশ্বময় দিয়েছ তারে ছড়ায়ে ।

ফ্রয়েড প্রমুখ মনস্তত্ত্ববিদেরা অনঙ্গের অতি গূঢ় প্রভাব সর্বত্র দেখতে পেয়েছেন। কিন্তু কবি সেই কথাটি বলেছেন যথেষ্ট আত্ম রেখে—কবিত্বময় ভাষায়।

কল্পনার জগতে, অর্থাৎ প্রাচীন কাব্যকলার জগতে, কিছু ঘোরাফেরা করে কবি ফিরেছেন তাঁর ‘কল্পনা’ কাব্যের যে মুখ্য জগৎ, অর্থাৎ গভীর ভাব-ভাবনার জগৎ, তাতে। অজানা মনোহরের উদ্দেশ্যে কবির অন্তরে যে একটি গভীর অহুরাগের সঞ্চার হয়েছে তা প্রকাশ পেয়েছে এর পরের কয়েকটি কবিতায়। যে-রূপকল্পনা কবি ব্যবহার করেছেন তাতে সহজেই বৈষ্ণব জগতের রাধা ও কৃষ্ণের অথবা কৃষ্ণের ও গোপিকার ছবি উকি মেয়েছে।

‘মার্জনা’ কবিতাটিতে কবি বলেছেন তাঁর হৃদয় যে নব অহুরাগে ধৈর্যহীন হয়ে পড়তে চাচ্ছে প্রিয়তম যেন তাঁর সেই অধৈর্য মার্জনা করেন। নব-অহুরাগ-জনিত অধৈর্যের রূপটি এতে মনোহর হয়েছে :

ওগো প্রিয়তম, যদি নাহি পার ভালোবাসিতে

তবু ভালোবাসা ক’রো মার্জনা, ক’রো মার্জনা ।

তব দুটি আধিকোণ ভরি দুটি কণা হাসিতে
 এই অসহায়াপানে চেয়ো না বন্ধু চেয়ো না ।
 আমি সম্মরি বাস ফিরে যাব ক্রতচরণে,
 আমি চকিত শরমে লুকাব আধার মরণে,
 আমি দু-হাতে ঢাকিব নগ্ন হৃদয়-বেদনা,
 ওগো প্রিয়তম, তুমি অভাগীরে করো মার্জনা, করো মার্জনা,

‘চৈত্ররজনী’ কবিতায় কবি বলছেন, চৈত্ররজনী উন্মাদ মধুনিশি, সেই রজনীতে কত জায়গায় কত কানাকানি কত মন-জানাজানি কত সাধাসাধি চলেছে ; কিন্তু এই মধুনিশিতে কবি নিঃসঙ্গ । চৈত্র-নিশীথ-শশীকে তিনি বলছেন :

মোরে দেখো চাহি, কেহ কোথা নাহি,

শূন্য ভবন-ছাদে

নৈশ পবন কাঁদে ।

তোমারি মতন একাকী আপনি

চাহিয়া রয়েছি বসি

চৈত্র-নিশীথ-শশী ।

এর পরের ‘স্পর্ধা’ কবিতাটি অপূর্ব । প্রিয়া তার অন্তরের অহুবাগ প্রিয় তমের কাছে ব্যক্ত করতে অনিচ্ছুক । কিন্তু প্রিয়তম তার সেই সংকোচ ভেঙে দিয়ে তার দ্বিধাহীন প্রেম জানাচ্ছে । তাতে প্রিয়া মুখে অপ্রসন্নতা জ্ঞাপন করছে, কিন্তু প্রিয়তমের সেই স্পর্ধায় অন্তরে অন্তরে গভীর সম্ভাব লাভ করছে :

সে আসি কহিল, “প্রিয়ে মুখ তুলে চাও ।”

দৃষ্টিয়া তাহারে কষিয়া কহিহু, “যাও ।”

সখী ওলো সখী, সত্য করিয়া বলি,

তবু সে গেল না চলি ।

* * *

আমার মালাটি চলিল গলায় লয়ে,

চাহি তার পানে রহিহু অবাক হয়ে ।

সখী ওলো সখী, ভাসিতেছি আখিনীরে,

কেন সে এল না ফিরে ।

‘পসারিনী’ কবিতায় পথে যিনি পসারিনীরূপী কবিকে তার পসরাভার নামিয়ে দুপুরে জিকতে বলছেন তিনি পসারিনীকে কিছুকালের জগ্ন বিশ্রাম করে তার শ্রান্তি দূর করতে বলছেন—সেই বিশ্রামের পরে আবার সে হাটের পথে রওনা হতে পারবে। কবির মনে যে ক্লান্তি এসেছে, সঙ্গে সঙ্গে পরম-মোহনের জগ্ন অল্পরাগও জন্মেছে, উষেগশূন্য হয়ে সেই অবস্থায় কিছুকাল কবির কাটুক, মনে হয় এই কবির বক্তব্য। ভগবানের সঙ্গে কবির যে যোগ ঘটেছে তার নিবিড় আনন্দ তিনি উপভোগ করছেন; কিন্তু তাঁতে সর্বস্ব সমর্পণ বলতে যা বোঝায় সে তার এখনও কবির মনে প্রবল নয়। তাছাড়া জীবাত্মার ও পরমাত্মার একীভবন বলতে যা বোঝায় তা যে কবির অভিপ্রেত নয় তার পরিচয় আমরা পেয়েছি। (তাঁর ‘সোনার তরী’র ‘লজ্জা’ কবিতাটি স্মরণীয়।)

এর পরের ‘দ্রষ্ট লগ্ন’ কবিতাটি সুবিখ্যাত। প্রেমিকা প্রেমিককে আত্মদান করবার জগ্ন প্রস্তুত হয়েছে। কিন্তু প্রেমিক যখন তার খোঁজে এসে উপস্থিত তখন আত্মপ্রকৃতির সংকোচে সেই আকাজক্ষিত আত্মদান তার দ্বারা আর হয়ে উঠছে না। প্রেমিক সকালে এসে জিজ্ঞাসা করছে—সে কোথায়, সে কোথায়। সন্ধ্যায় এসে সেই প্রশ্নই করছে; কিন্তু প্রেমিকা সংকোচ কাটিয়ে বলতে পারছে না—সে যে আমি, সে যে আমি। তাই নির্জন রাত্রে প্রেমিকা প্রেমিকের জগ্ন যত্নে সাজসজ্জা করে প্রতীক্ষাই করছে আর একা একা এই গান গাচ্ছে—হতাশ পথিক সে যে আমি, সেই আমি।

প্রাত্যহিক জীবনেও আমরা মহৎ-কিছুর জগ্ন নানাভাবে নিজেদের প্রস্তুত করতে চেষ্টা যে না করি তা নয়; কিন্তু সার্থকতা লাভের ক্ষণ যখন এসে উপস্থিত তখন কেমন করে যেন সেই সুযোগকে আমরা দৃঢ় মুষ্টিতে ধারণ করতে পারি নে, আর তার পর অহুশোচনা করি।

কিন্তু এই সাধারণ ব্যাখ্যার চাইতে কবির মনের বিশেষ অবস্থার ছবি হিসাবে দেখলেই এই কবিতাটিকে বেশি উপভোগ করা যায়। কবির প্রতীক্ষার রূপটি এতে চমৎকার আঁকা হয়েছে। নানা ভাবরূপ রতনেভূষণে কবি-চিত্ত এখন সজ্জিত, সেই রতনেভূষণের সাজ এই বিফল প্রতীক্ষার দিনে বড় ককণ হয়ে উঠেছে।

এর পরের কয়েকটি কবিতা অগ্ন ভাবের—প্রধানত স্বদেশপ্রেমাত্মক।

‘প্রণয়প্রস্ন’ কবিতাটিতে কবি অম্বরক্ত ভক্তের একটি ছবি এঁকেছেন। সেই ভক্তের চোখে তার ভক্তির পাত্রের রূপগুণের আর অন্ত নেই। ভক্তের সেই অনেকখানি প্রেমান্বিত্য বিস্মিত হয়ে কবি প্রস্ন করছেন :

আমার বচনে নয়নে অধরে অলকে

চিরজনমের বিরাম লভিলে পলকে

এ কি সত্য।

মোর সুকুমার ললাট-ফলকে

লেখা অসীমের তত্ত্ব

হে আমার চিরভক্ত

এ কি সত্য।

ভক্তের এই ভক্তিকে কবি অশ্রদ্ধা করছেন না ; কিন্তু ভক্তির এমন অসাধারণত্ব দেখে তিনি বিস্মিত হচ্ছেন। ‘চৈতালি’তেও এই ধরনের ভাব ব্যক্ত হয়েছে।

এর পরের কবিতাটির নাম ‘আশা’। তাতে কবি বঙ্গজননীকে বলছেন, “এ জীবন-সুখ হবে অস্তে গেল চলি,” অর্থাৎ তাঁর কবি-প্রতিভা যখন অন্ত-গমনোন্মুখ হ’ল, তখন স্বদেশজননী তাঁকে বরণ করলেন। কবির কণ্ঠে ছিল তাঁর এতদিনের সংগীতের পুরস্কারস্বরূপ একখানি কণ্ঠকিত কুসুমের ডোর। বঙ্গমাতা সেই মালা থেকে নিজ হাতে সব কাঁটা বেছে তার ধূলি ধুয়ে ফেলে তাকে শুভ্র করে কবির গলায় পরিয়ে কবিকে তাঁর চিরসন্তানরূপে বরণ করে নিলেন—এই কবির ধারণা হ’ল। আনন্দে তাঁর চোখে অশ্রু দেখা দিল। কিন্তু যখন জেগে উঠলেন তখন দেখলেন, তিনি শুধু স্বপ্ন দেখছিলেন।

এই কবিতায় একই সঙ্গে প্রকাশ পেয়েছে পরিণত বয়সে কবির স্বদেশ-প্রেমের গাঢ়তা আর সেই সঙ্গে দেশের সত্যকার হিত সম্বন্ধে দেশের লোকদের অহুরাগের শোচনীয় অভাব।

এর পরের ‘বঙ্গলক্ষ্মী’ কবিতায় কবি বঙ্গমাতার মৌন অবিচল মধুর মঙ্গল-ছবি চোখ ভরে চেয়ে দেখছেন আর তার সঙ্গে স্মরণ করছেন বঙ্গমাতার সন্তানদের অকর্মণ্যতা ও দায়িত্বহীনতা।

এর ‘শরৎ’ কবিতাটি সুপরিচিত। বর্ষার পরে শরতের বাংলার প্রসন্ন রূপটি এতে বেশ ঝাঁকা পড়েছে। তবে কবি যে বলেছেন :

আয় আয় আয়, আছ যে যেথায়

আয় তোরা সব ছুটিয়া

ভাণ্ডারঘার খুলেছে জননী

অন্ন যেতেছে লুটিয়া ।

ও-পার হইতে আয় থেয়া দিয়ে

ও-পাড়া হইতে আয় মায়ে বিয়ে,

কে কঁাদে ক্ষুধায় জননী শুধায়

আয় তোরা সব জুটিয়া ।

ভাণ্ডারঘার খুলেছে জননী

অন্ন যেতেছে লুটিয়া ।

এটি বরং হেমস্বের বাংলার রূপ । মনে হয় কবি শরৎ আর হেমস্বকে একসঙ্গে করে দেখেছেন ।

এর পরের দুইটি কবিতা যথাক্রমে, ‘মাতার আহ্বান’ ও ‘ভিক্ষায়াং নৈব নৈব চ’ । দুটিতেই ইংরেজের প্রসাদপ্রার্থী শিক্ষিত বাঙালীদের কবি গভীর দিক্কার দিয়েছেন ।

‘হতভাগ্যের গান’ কবিতাটিতে ভাগ্যের অনিশ্চয়তা ও ক্রুরতার প্রতি কবির উপেক্ষা পরম হৃদয়গ্রাহী হয়েছে । ‘ক্ষণিকা’র বাচনভঙ্গির পূর্বাভাস এতে লক্ষ্য করা যায় ।

পরের তিনটি কবিতা যথাক্রমে, ‘জুতা-আবিষ্কার’, ‘সে আমার জননী রে’ ও ‘জগদীশচন্দ্র বসু’ । আচার্য জগদীশচন্দ্র এসময়ে তাঁর বৈজ্ঞানিক গবেষণা ইংলণ্ডের গুণীদের গোচরে আনছিলেন । জগদীশচন্দ্রের লাকল্যের জন্ত কবির চেষ্টা তুলনাহীন ।

এর পরে স্থান পেয়েছে অনেকগুলি গান—তার অনেকগুলি কবির এই-কালের বেদনাময় প্রেমের রঙে রঞ্জিত । এর ‘বিদায়’ গানটির উপরে সেদিনের রাজনৈতিক অত্যাচারের ছায়া পড়েছে এই প্রভাতবাবুর মত ।

‘সংকোচ’ নামের গানটির :

যদি বারণ কর তবে

গাহিব না ।

যদি শরম লাগে, মুখে

চাহিব না।

প্রভৃতি লীলাচপল পদ ঝড়ের দিনে চলন বিলে টলমল বোটের মধ্যে বসে
লেখা। কবির আশ্চর্য মানসিক স্বেচ্ছের পরিচায়ক বটে।

এর সুপরিচিত ‘ভারতলক্ষ্মী’ গানটির ‘অগ্নি ভুবনমনোমোহিনী’ প্রভৃতি পদ
সুবিখ্যাত।

এর ‘প্রকাশ’ কবিতাটিতে কবি বলেছেন, প্রকৃতি শুধু অন্ধ নিয়মের দ্বারা
চালিত নয়, তার মধ্যে মোহন মধুর অনেক কিছু আছে; আর প্রকৃতির
সেই মোহন মধুর রূপ ধরা পড়ে কবির চোখে—আর কারো কাছে নয়।

এর ‘উন্নতিলক্ষণ’ কবিতাটি ইংরেজদের স্বাবক সেকালের শিক্ষিত
বাঙালীদের প্রতি ও হিন্দুদের তথাকথিত পুনরুজ্জীবন-বাদীদের প্রতি এক
তীব্র ক্লেষ। এর কিছু অংশ আমরা পূর্বে উদ্ধৃত করেছি, আরও কিছু অংশ
উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

ওগো পুরবাসী, আমি পরবাসী

জগৎব্যাপারে অজ্ঞ,

সুধাই তোমায় এ পুরশালায়

আজি এ কিসের যজ্ঞ ?

সিংহ-দুয়ারে পথের দু-ধারে

রথের না দেখি অস্ত,—

কার সম্মানে ভিড়েছে এখানে

যত উষ্ণীবস্ত ?

বসেছেন ধীর অতি গম্ভীর

দেশের প্রবীণ বিজ্ঞ,

প্রবেশিয়া ঘরে সংকোচে ভরে

মরি আমি অনভিজ্ঞ।

কোন্ শূরবীর জয়ভূমির

ঘুচাল হীনতাপঙ্ক ?

ভারতের শুচি যশশশিকৃতি

কে করিল অকলঙ্ক ?

রাজা মহারাজ মিলেছেন আজ
কাহারে করিতে ধন্য ?
বসেছেন এঁরা পূজ্যজনেরা
কাহার পূজার জন্ত ?

কবি জেনেছেন—

গেল যে সাহেব ভরি দুই জেব
করিয়া উদর পূর্তি ;—
এঁরা বড় লোক করিবেন শোক
স্থাপিয়া তাহারি মূর্তি ।

বাঙালী-জীবনের এই সব নিন্দনীয় ব্যাপার কিছুদিনের মধ্যেই অনেকটা অতীতের বিষয় হয়ে পড়েছিল ।

এর পরের কবিতাটি স্বপ্রসিদ্ধ ‘অশেষ’ । এটি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩০৬ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে । পরের ‘বর্ষশেষ’ কবিতাটির সঙ্গে এটি বিশেষভাবে যুক্ত ।

কবি মনে করেছিলেন কবিরূপে তাঁর জীবনের কাজ শেষ হয়েছে । কিন্তু তাঁর অন্তরে নতুন আহ্বান ধ্বনিত হচ্ছে, সে-আহ্বান তাঁকে আর শান্তি উপভোগ করতে দেবে না । জীবন-দেবতার এ বড় নিষ্ঠুর আহ্বান :

রে মোহিনী রে নিষ্ঠুরা ওরে রক্তলোভাতুরা
কঠোর স্বামিনী,
দিন মোর দিহু তোরে শেষে নিতে চাস হয়ে
আমার যামিনী ?
জগতে সবরি আছে সংসার-সীমার কাছে
কোনোখানে শেষ,
কেন আসে মর্মচ্ছেদি সকল সমাপ্তি ভেদি
তোমার আদেশ ?
বিশ্বজোড়া অন্ধকার সকলেরি আপনার
একেবারে স্থান,
কোথা হতে তারো মাঝে বিহ্বাতের মতো বাজে
তোমার আহ্বান ?

কিন্তু কবি সেই নিষ্ঠুর আহ্বানও শিরোধার্য করছেন :

হাসি নয় অশ্রু নয়

উদার বৈরাগ্যময়

বিশাল বিশ্রাম।

এর পরের কবিতা স্মৃতিথ্যাত ‘বর্ষশেষ’—১৩০৫ সালে ৩০শে চৈত্র ঝড়ের দিনে লেখা। কবি তাঁর ‘আমার ধর্ম’ প্রবন্ধে এই লেখাটির উল্লেখ করেছেন।

চাক্রবাবু তাঁর বইতে ১৩৩২ সালের বৈশাখের ‘শান্তিনিকেতন-পত্রিকা’ থেকে এই কবিতা সম্পর্কে কবির এই গুরুত্বপূর্ণ উক্তিটিও উদ্ধৃত করেছেন :

১৩০৫ সালে বর্ষশেষ ও দিনশেষের মুহূর্তে একটা প্রকাণ্ড ঝড় দেখেছি।...এই ঝড়ে আমার কাছে রুদ্ধের আহ্বান এসেছিল। যাকিছু পুরাতন ও জীর্ণ তার আসক্তি ত্যাগ করতে হবে—ঝড় এসে শুকনো পাতা উড়িয়ে দিয়ে সেই ডাক দিয়ে গেল। এমনি ভাবে, চির-নবীন যিনি তিনি প্রলয়কে পাঠিয়েছিলেন মোহের আবরণ উড়িয়ে দেবার জন্তে। তিনি জীর্ণতার আড়াল সরিয়ে দিয়ে আপনাকে প্রকাশ করলেন। ঝড় থামল। বললুম—অভ্যস্ত কর্ম নিয়ে এই যে কতদিন কাটালুম, এতে তো চিন্তা প্রসন্ন হল না। যে আশ্রম জীর্ণ হয়ে যায়, তাকেও নিজের হাতে ভাঙতে মমতায় বাধা দেয়। ঝড় এসে আমার মনের ভিতরে নাড়া দিয়ে গেল, আমি বুঝলুম বেরিয়ে আসতে হবে।

এ সম্বন্ধে প্রভাতবাবু লিখেছেন :

কবি স্পষ্ট করিয়া বেরিয়ে আসার ব্যাখ্যা করেন নাই। কেবল ‘ভারতী’র সম্পাদকত্ব ত্যাগ নিশ্চয়ই এতবড় কবিতার উৎস হইতে পারে না। আমাদের মনে হয় রবীন্দ্রনাথ তাঁহাদের পুরাতন জোড়াসাঁকোর বন্ধন হইতে মুক্ত হইয়া নূতন জীবন বাগন করিতে গ্রামে আসিতেছেন, এই কবিতা তাহাই সূচিত করিতেছে। যখন তাঁহার আত্মীয়স্বজন, যখন তাঁহার সমশ্রেণীর জমিদারগণ সকলেই নগরবাসের সুখসম্ভোগ ও উত্তেজনার জন্য গ্রামত্যাগী, ঠিক সেই সময়েই তিনি সপরিবারে কলিকাতা মহানগরীর মোহবন্ধন ছিন্ন করিয়া শিলাইদহের কুঠিবাড়িতে নূতন নীড় রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন।

বলা বাহুল্য তাঁর ব্যাখ্যা কুপণ ধাতের—তাই গ্রহণ করা যায় না। কবির ইচ্ছিত বখেট স্পষ্ট।

ঝড়ের দিনে লেখা এই কবিতাটি একটি ঝড়ের কবিতাও বটে। ঝড়ের আয়োজন, তার ক্রকুটি, তার উদ্দাম আবর্তন, আর শেষে তার বিরতি বিভিন্ন স্তরকে অদ্ভুত ছন্দোবন্ধে আত্মপ্রকাশ করেছে। কিন্তু বাইরের ঝড়ের সঙ্গে সঙ্গে কবির মনের এক বড় ঝড়েরও অপূর্ব বর্ণনা এটি :

আনন্দে আতকে মিশি, ক্রন্দনে উজ্জাসে গরজিয়া

মত্ত হাহারবে

ঝঞ্ঝার মঞ্জীর বাঁধি উন্মাদিনী কালবৈশাখীর

নৃত্য হ'ক তবে।

ছন্দে ছন্দে পদে পদে অঞ্চলের আবর্ত-আঘাতে

উড়ে হ'ক ক্ষয়

ধূলিসম তৃণসম পুরাতন বংশরের যত

নিফল সঞ্চয়।

মুক্ত করি দিহু দ্বার,—আকাশের যত বৃষ্টিঝড়

আয় মোর বুকে,

শব্দের মতন তুলি একটি ফুৎকার হানি দাও

হৃদয়ের মুখে।

বিজয়-গর্জন-সনে অভভেদ করিয়া উঠুক

মঙ্গলনির্ঘোষ,

জাগায়ে জাগ্রত চিত্তে মুনিসম উলঙ্গ নির্মল

কঠিন সন্তোষ।

যে মহাজীবন (কবির ভাষায় রুদ্র) আজ ঝড়ের রূপ নিয়ে তাঁর সামনে দেখা দিল তার সম্পূর্ণ আত্মগত্য স্বীকার করে তাকে তিনি প্রণাম নিবেদন করছেন এইভাবে :

হে দুর্দম, হে নিশ্চিত, হে নূতন নিষ্ঠুর নূতন,

সহজ প্রবল,

জীর্ণ পুষ্পদল যথা ধ্বংস ভ্রংশ করি চতুর্দিকে

বাহিরায় ফল—

পুরাতন পর্ণপুট দীর্ণ করি বিকীর্ণ করিয়া

অপূর্ব আকারে

তেমনি সবলে তুমি পরিপূর্ণ হয়েছ প্রকাশ
প্রণয়ি তোমাৰে ।

শেলীর Ode to the West Wind কবিতাটির সঙ্গে এর সাদৃশ্য সহজেই
চোখে পড়ে। তবে শেলী ঝড়কে বলছেন জগতে নবমন্ত উদ্বোধনে তাঁর
বিষাণ হতে—

Be through my lips to unawakened earth
The trumpet of a prophecy !

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ চাচ্ছেন তাঁর অন্তরপ্রকৃতির ও তাঁর দেশের দিক্ত জীবনের
প্রলয়-উত্তীর্ণ এক অভিনব সত্তা :

শুধু দিনযাপনের শুধু প্রাণধারণের মানি,
শরমের ডালি,
নিশি নিশি রুদ্ধ ঘরে ক্ষুদ্রশিখা তিমিত দীপের
ধূমাক্ত কালি,
লাভ ক্ষতি টানাটানি, অতি সূক্ষ্ম ভগ্ন অংশ ভাগ,
কলহ সংশয়,
সহে না সহে না আর জীবনের খণ্ড খণ্ড করি
দণ্ডে দণ্ডে ক্ষয় ।

যে-পথে অনন্ত লোক চলিয়াছে ভীষণ নীরবে
সে পথপ্রাস্তের
এক পার্শ্বে রাখো মোরে, নিরখিব বিরাট স্বরূপ
যুগযুগান্তের ।
শ্রেনসম অকস্মাৎ ছিন্ন করে উর্ধ্বে লয়ে যাও
পঙ্কজ হতে,
মহান মৃত্যুর সাথে মুখামুখি করে দাও মোরে
বজ্রের আলোতে ।

কবির অন্তরের একটি পূর্ণাঙ্গ বিপ্লব ব্যক্ত হয়েছে এই কবিতায়। এর
ভাষায় ও ছন্দে গেই বিপ্লবের বিক্ষুব্ধতা। কবির প্রথম জীবনের প্রবল
ঐতিহ্যবোধ থেকে তাঁর এই কালের প্রবল নিত্যধর্ম-বোধের অভ্যুদয় তাঁর
অন্তর্জীবনের এক বৈপ্লবিক ঘটনা নয় কি ?

তঁার ভগবৎ-চেতনাও (তার অল্প নাম গভীরতম ও ব্যাপকতম জীবন-বোধ) অভাবিত ভাবে শক্তিলান্ত করে চলেছিল—তারও দাহ প্রচণ্ড বটে ।

কবির শিলাইদহে বাসাবাঁধা তঁার এই অন্তর্বিপ্লবের একটি বাহ্য লক্ষণ । টলস্টয়, মহাত্মা গান্ধী, এঁদের জীবনে যে এমন বিপ্লব দেখা দিয়েছিল তা সুপরিচিত ব্যাপার ।

তবে রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে তঁার অন্তর্বিপ্লব বিশেষভাবে লক্ষণীয় হয়েছে তঁার সাহিত্যেই ।

এর ষোড়শ স্তবকের “সেখা মোরে ফেলে দিও অনন্ত-তমিস্র সেই” চরণে দুই মাত্রা কম আছে । কিন্তু পড়ার সময়ে ‘সেই’ কথাটিতে যে স্বর লাগে তাতে সেই কন্ঠি পুষিয়ে যায় ।

এর পরের ‘ঝড়ের দিনে’ কবিতাটির ‘সাহসিকা’ কে ? কবির নব অহুরাগ বলা যেতে পারে—সেই অহুরাগ দুর্গম পথে বেরিয়ে পড়েছে । কিন্তু ‘আমি’ কে ? ‘আমি’ হয়তো সংকল্প । অহুরাগের সঙ্গে সংকল্পের যোগ ঘটলে তাদের যাত্রা ‘মত্ত ভয়ংকর’ হতে পারে । কিন্তু সংকল্পের সঙ্গে নব অহুরাগের তেমন যোগ ঘটে না । নব অহুরাগ অনেক সময়ে ভীক, আর আপন ভাবেই বিভোর—

কেন আজি যাও একাকিনী ?

কেন পায়ে বেঁধেছ কিঙ্কিণী ?

এ দুর্দিনে কী কারণে পড়িল তোমার মনে

বসন্তের বিশ্বৃত কাহিনী ?

কোথা আজি যাও একাকিনী ?

এর পরের ‘অসময়’ কবিতাটি ‘দুঃসময়’ কবিতাটির অহুরূপ । এর শেষ স্তবকে ব্যক্ত হয়েছে কবির নব আশা—

দীর্ঘ ভ্রমণ এক দিন হবে অন্ত রে,

শাস্তি-সমীর শ্রান্ত শরীর জুড়াবে ।

দুয়ার-প্রান্তে দাঁড়িয়ে বাহির প্রান্তরে

ভেরী বাজাইব মোর প্রাণপণ প্রয়াসে ।

‘বসন্তে’ কবিতাটিতে কবি স্মরণ করছেন অতীতের বহু বসন্ত-দিনের স্বপ্ন-স্মৃতি—সেই বসন্তদিনগুলিই তঁার ব্যর্থ জীবনের কয়েকখানি পরম অধ্যায়—

ব্যর্থ জীবনের সেই কল্পখানি শরম অধ্যায়,
 ওগো মধুমাংস,
 তোমার কুসুম-গন্ধে বর্ষে বর্ষে শূন্যে জলেহলে
 হইবে প্রকাশ ।

* * *

অমর বেদনা মোর, হে বসন্ত, রহি গেল তব
 মর্মর নিশ্বাসে,
 উত্তপ্ত যৌবনমোহ রক্তরোদ্রে রহিল রঞ্জিত
 চৈত্রসঙ্ক্যাকাশে ।

পূর্বের '১৪০০ সাল' কবিতার সঙ্গে এটি পঠনীয় ।

এর পরের 'ভগ্ন মন্দির' কবিতায় কবি তাঁর দেশকে দেখেছেন ভগ্ন মন্দিরের
 দশায়—

পূজাহীন তব পূজারি
 কোথা সারাদিন ফিরে উদাসীন
 কার প্রশাদের ভিখারি ।
 গোধূলিবেলায় বনের ছায়ায়
 চির উপবাস-ভুখারি
 ভাঙা মন্দিরে আসে ফিরে ফিরে
 পূজাহীন তব পূজারি ।

এর পরের কবিতাটি বিখ্যাত 'বৈশাখ'। এর ব্যাখ্যা সম্বন্ধে কবি
 চারুবাবুকে লিখেছিলেন :

এক জাতের কবিতা আছে যা লেখা হয় বাইরের দরজা বন্ধ করে ।
 সেগুলো হয়তো অতীতের স্মৃতি বা অনাগতের প্রত্যাশা ; বাসনার অতৃপ্তি
 বা আকাজক্ষার আবেগ ; কিম্বা রূপরচনার আগ্রহের উপর প্রতিষ্ঠিত ।
 আবার এক জাতের কবিতা আছে যা মুক্তদ্বার অন্তরের সামগ্রী, বাইরের
 সমস্ত-কিছুকে আপনার সঙ্গে মিলিয়ে নিয়ে । তুমি আমার বৈশাখ কবিতা
 সম্বন্ধে প্রশ্ন করেছ । বলা বাহুল্য এটা শেষ-জাতীয় কবিতা । এর
 সঙ্গে জড়িত আছে রচনাকালের সমস্ত-কিছু । যেমন 'সোনার তরী'
 কবিতাটি ।...ভরা পদ্মার উপরকার ঐ বাদলা-দিনের ছবি 'সোনার তরী'

কবিতার অন্তরে প্রচ্ছন্ন এবং তার ছন্দে প্রকাশিত। ‘বৈশাখ’ কবিতার মধ্যে মিশিয়ে আছে শান্তিনিকেতনের রুদ্রমধ্যাহ্নের দীপ্তি। যেদিন লিখেছিলুম, সেদিন চারিদিক থেকে বৈশাখের যে তপ্তরূপ আমার মনকে আবিষ্ট করেছিল সেইটেই ঐ কবিতায় প্রকাশ পেয়েছে। সেই দিনটিকে যদি ভূমিকারূপে ঐ কবিতার সঙ্গে তোমাদের চোখের সামনে ধরতে পারতুম তা হলে কোনো প্রশ্ন তোমাদের মনে উঠত না।

তোমার প্রথম প্রশ্ন হচ্ছে নিম্নের দুটি লাইন নিয়ে—

ছায়ামূর্তি যত অহুচর

দৃষ্টতাত্র দিগন্তের কোন্ রক্ত হতে ছুটে আসে।

খোলা জানলায় বসে ঐ ছায়ামূর্তি অহুচরদের স্বচক্ষে দেখেছি শুক রিক্ত দিগন্তপ্রসারিত মাঠের উপর দিয়ে প্রেতের মতো হুহু করে ছুটে আসছে ঘূর্ণানৃত্যে, ধূলা বালি শুকনো পাতা উড়িয়ে দিয়ে। পরবর্তী স্লোকেই ভৈরবের অহুচর এই প্রেতগুলোর বর্ণনা আরো স্পষ্ট করেছে, প’ড়ে দেখো। তার পর এক জায়গায় আছে—

সকরণ তব মন্ত্র সাথে

মর্মভেদী যত দুঃখ বিস্তারিয়া যাক বিশ্ব ’পরে—

এই দুটো লাইনেরও ব্যাখ্যা চেয়েছ।

সেদিনকার বৈশাখমধ্যাহ্নের সকরণতা আমার মনে বেজেছিল বলেই ওটা লিখতে পেরেছি। ধু ধু করছে মাঠ, বাঁ বাঁ করছে রোদ্দুর, কাছে আমলকী গাছগুলোর পাতা ঝিলমিল করছে, ঝাউ উড়ছে নিঃশব্দিত হয়ে, ঘুঘু ডাকছে স্নিগ্ধ স্বরে,—গাছের মর্মর, পাখিদের কাকলি, দূর আকাশের চিলের ডাক, রাঙা মাটির ছায়ামূর্তি রাস্তা দিয়ে মন্থরগমন ক্রান্ত গোরুর গাড়ির চাকার আর্দ্রস্বর, সমস্তটা জড়িয়ে মিলিয়ে যে একটি বিশ্ব-ব্যাপী করুণার স্বর উঠতে থাকে, নিঃসঙ্গ বাতাসনে বসে সেটি শুনেছি, অহুভব করেছি, আর তাই লিখেছি।

বৈশাখের অহুচরীর যে ছায়ানৃত্য দেখি সেটা অদৃশ্য নয় তো কি? নৃত্যের ভঙ্গি দেখি, ভাব দেখি, কিন্তু নটা কোথায়? কেবল একটা আভাস মাঠের উপর দিয়ে ঘুরে যায়। তুমি বলছ, তুমি তার ধ্বনি শুনেছ, কিন্তু যে দিগন্তে আমি তার ঘূর্ণিগতিটিকে দেখেছি সেখান থেকে কোনো শব্দই কবিগুরু ২৭

পাই নি। বৃহৎ ভূমিকার মধ্যে তরুরিক্ত বিশাল প্রান্তরে যে চঞ্চল আবির্ভাব ধূসর আবর্তনে দেখা যায়, তার রূপ নয়, তার গতিই অহুভব করি ; তার শব্দ তো শুনিই নে। এ-স্থলে আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার বাইরে যাবার জো নেই।

কবি বলেছেন, শান্তিনিকেতনের মাঠে এক বৈশাখ-দিনে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা যা হয়েছিল তাই তিনি ‘বৈশাখ’ কবিতাটিতে ব্যক্ত করেছেন। কবির এই উক্তির সঙ্গে আর-একটি কথা যোগ করবার আছে—সেটি হচ্ছে তাঁর এই কালের মানস। তার ফলে সহজেই তাঁর মনে সর্বভ্যাগী মহাদেবের চিত্র উদ্ভূত হয়েছে। তাঁর এই কালের অনেক কবিতায় ত্যাগ-বৈরাগ্যের স্বর কিছু তীব্রভাবে লেগেছে। বিশাল বৈরাগ্যে আবৃত জগতের একটি বিশেষ শোভা তাঁর চোখে পড়েছে। প্রাচীন ভক্তদের ভাষায় এটি বিরহদশা।

এর পরের কবিতা ‘রাত্রি’। রাত্রির স্বগম্ভীর স্থিতি অপূর্ব রূপ পেয়েছে এতে :

নক্ষত্র-রতন-দীপ্ত নীলকান্ত স্থিতি-সিংহাসনে

তোমার মহান জাগরণ।

‘সেই নিস্তর জাগরণতলে’ কবিও থাকতে চাচ্ছেন ‘নির্নিমেষ পূর্ণ সচেতন’। কবির মনে পড়ছে এমন নিস্তর রাতে কেমন করে যুগে যুগে নতুন ব্রহ্মমন্ত্র ঋষিকণ্ঠে উদ্ঘোষিত হয়েছে :

স্তম্ভিত তমিস্রপুঞ্জ কম্পিত করিয়া অকস্মাৎ

অধরায়ে উঠেছে উচ্ছ্বাসি

সত্ত্বফুট ব্রহ্মমন্ত্র আনন্দিত ঋষিকণ্ঠ হতে

আন্দোলিয়া ঘন তন্ত্রারশি।

পীড়িত ভুবন লাগি মহাযোগী করুণা-কাতর,

চকিতে বিদ্যুৎ-রেখাবৎ

তোমার নিখিল-লুপ্ত অন্ধকারে দাঁড়ায়ে একাকী

দেখেছে বিশ্বের মুক্তিপথ।

‘অশেষ’, ‘বর্ষশেষ’, ‘বৈশাখ’ এই তিনটি কবিতার সঙ্গে এই কবিতাটি পঠনীয়।

এর পরের কবিতা ‘অনবচ্ছিন্ন আমি’। এটি একটি সনেট। কবি দেখছেন,

জলস্থল দূর করে অর্থাৎ তার স্থলস্থ ভেদ করে অন্তর্ধামী ব্রহ্ম বিরাজ করছেন, সেই ব্রহ্মের মাঝে দেখলেন স্পন্দমান ‘আমি’-কে।—কবির এমন ভাবের সঙ্গে ‘নৈবেদ্যে’ আমাদের সাক্ষাৎকার ঘটবে।

এর পরের তিনটি কবিতা হচ্ছে, ‘জন্মদিনের গান’, ‘পূর্ণকাম’ ও ‘পরিণাম’। এই তিনটিই ভগবৎ-স্মরণ-মূলক গান। কবির অন্তরে এই গভীর আনন্দময় বিশ্বয় জেগেছে—

করণা তোমার কোন্ পথ দিয়ে
কোথা নিয়ে যায় কাহারে।
সহসা দেখিছু নয়ন মেলিয়ে
এনেছ তোমারি দ্বারে।

কবির যে নতুন অম্লভূতি এর জগৎ তিনি তেমন প্রস্তুত ছিলেন না।

কথা ও কাহিনী

‘কথা ও কাহিনী’ রবীন্দ্রনাথের অতি প্রসিদ্ধ কাব্য।

‘কথা’ ১৩০৬ সালের মাঘ মাসে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। ‘কথা’র প্রথম সংস্করণের বিজ্ঞাপনে লেখা হয় :

এই গ্রন্থে যে-সকল বৌদ্ধকথা বর্ণিত হইয়াছে তাহা রাজেন্দ্রলাল মিত্র সংকলিত নেপালী বৌদ্ধ সাহিত্য সম্বন্ধীয় ইংরাজি গ্রন্থ হইতে গৃহীত। রাজপুত কাহিনীগুলি টডের রাজস্থান ও শিখ বিবরণগুলি দুই-একটি ইংরাজি শিখ ইতিহাস হইতে উদ্ধার করা হইয়াছে। ভক্তমাল হইতে বৈষ্ণব গল্পগুলি প্রাপ্ত হইয়াছি। মূলের সহিত এই কবিতাগুলির কিছু কিছু প্রভেদ লক্ষিত হইবে—আশা করি সেই পরিবর্তনের জগৎ সাহিত্য-নীতি-বিধানমতে দণ্ডনীয় গণ্য হইব না।

রবীন্দ্র-রচনাবলীর গ্রন্থপরিচয়ে বলা হয়েছে :

মোহিতচন্দ্র সেন কর্তৃক সম্পাদিত, বিষয়ানুক্রমে সজ্জিত কাব্যগ্রন্থে (১৩১০) কথার কবিতাগুলি দুই অংশে প্রকাশিত হয়, ‘কাহিনী’ ও ‘কথা’। কথার প্রথম সংস্করণে প্রকাশিত ‘দেবতার গ্রাস’ ও ‘বিসর্জন’ এবং সোনার তরীর ‘গানভঙ্গ’, চিত্রার ‘পুরাতন ভূত’ ও ‘দুই বিধা জমি’, মানসীর ‘নিষ্ফল উপহার’ ও কোনো গ্রন্থে অপ্রকাশিত ‘দীন দান’

(ভারতী, ১৩০৭) কাহিনী অংশের অন্তর্গত হয়। কথার অবশিষ্ট কবিতাগুলি, ও চিত্রার 'ব্রাহ্মণ' এবং মানসীর 'গুরুগোবিন্দ' কবিতা কথার অংশে মুদ্রিত হয়। পরে এই দুই অংশের কবিতা লইয়া ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস হইতে স্বতন্ত্রভাবে কথার ও কাহিনী নামে পুস্তক প্রকাশিত হয়। তদবধি এই গ্রন্থ এই নামেই পরিচিত ও প্রচলিত।

রবীন্দ্র-রচনাবলীতে এই কাব্যের ভূমিকাস্বরূপ কবি লেখেন :

...ভালো করে ভেবে দেখলে দেখা যাবে কথার কবিতাগুলিকে
স্মারকটিত শ্রেণীতে গণ্য করলেও তারা চিত্রশালা। তাদের মধ্যে গল্পের
শিকল গাঁথা নেই, তারা এক-একটি খণ্ড খণ্ড দৃশ্য।

এই কবিতাগুলো যে চিত্রধর্মী তা নিঃসন্দেহ। কিন্তু এই কবিতাগুলোর
কবির যে বিশেষ মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে সেটিও লক্ষণীয়। ১৩১০ সালে
কাব্যগ্রন্থাবলী প্রকাশের কালে এর যে কাব্যভূমিকা তিনি লেখেন সেটি
বর্তমানেও এই কাব্যের সূচনায় স্থান পেয়েছে, তার শেষ স্তবকটি এই :

কথা কও, কথা কও।

কোনো কথা কভু হারাও নি তুমি,

সব তুমি তুলে লও,—

কথা কও, কথা কও।

তুমি জীবনের পাতায় পাতায়

অদৃশ্য লিপি দিয়া

পিতামহদের কাহিনী লিখিছ

মজ্জায় মিশাইয়া।

যাহাদের কথা ভুলেছে সবাই

তুমি তাহাদের কিছু ভোলো নাই,

বিশ্বত যত নীরব কাহিনী

স্তুভিত হয়ে বও।

ভাষা দাও তারে, হে মূনি অতীত

কথা কও, কথা কও।

ভারতের বিশ্বত অতীত ইতিহাসের ভিতরে কবি প্রবেশ করেছেন ; শুধু
ছবি দেখবার অগ্নাই নয়, একটি বিশেষ দৃষ্টি দিয়ে তিনি সেই সব ছবি দেখছেন।

তিনি তাঁর সংগঠনী কল্পনার আলোক নিক্ষেপ করেছেন সেই সব অতীত কাহিনী ও ঘটনার উপরে যে-সবে রয়েছে মহাপ্রাণতা, অভয়, এসবের পরিচয়—প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র লাভক্ষতি যেখানে গণনার বিষয় হয় নি। এই-কালে তাঁর প্রকাশ-সামর্থ্য অসাধারণ সমুন্নতি লাভ করেছিল। এগুলো “ব্যালাড” জাতীয় কবিতা সে কথা কবি নিজেই বলেছেন। ব্যালাডের বিশেষত্ব সবল সরলতায়। সেই সবল সরলতার সঙ্গে গভীরতারও একটা অপূর্ব যোগ ঘটেছে। তাতে কবির কথাগুলো সহজেই হয়ে উঠেছে গভীর ব্যঞ্জনাময়। কাব্যে ‘কথা ও কাহিনী’ আর গড়ে ‘ছোটগল্প’ রবীন্দ্রনাথের সব চাইতে জনপ্রিয় রচনা।

‘কথা’র প্রথম কবিতাটি ‘শ্রেষ্ঠ ভিক্ষা’। বুদ্ধের অগ্ন্যুত্তম প্রধান শিষ্য অনাথপিণ্ড তঁার প্রভুর জন্তু আবন্তীপুরীর লোকদের কাছে তাদের সর্বশ্রেষ্ঠ দান প্রার্থনা করছেন। নরনারীরা তাদের শ্রেষ্ঠ বস্তু অলংকার অনাথপিণ্ডকে দিলে; কিন্তু সেসব তিনি তাঁর প্রভুর জন্তু যোগ্য দান বলে বিবেচনা করলেন না। ভিক্ষা চাইতে চাইতে শেষে অনাথপিণ্ড এসে পৌঁছলেন পুরপ্রান্তের এক বনে। সেখানে ভূতলশায়িনী এক দীন নারী এসে বুদ্ধশিষ্যের চরণে প্রণাম করল এবং—

অরণ্য-আড়ালে রহি কোনোমতে
একমাত্র বাস নিল গাত্র হতে
বাহুটি বাড়ায়ে ফেলি দিল পথে
ভূতলে।

ভিক্ষু সেই দান মহা আনন্দে গ্রহণ করলেন :

ভিক্ষু উর্ধ্বভুজে করে জয়নাদ
কহে, “ধন্য মাত, করি আশীর্বাদ,
মহাভিক্ষকের পুরাইলে সাধ
পলকে।

সর্বশ্রেষ্ঠের জন্তু আমাদের শ্রেষ্ঠ দান তাই যা আমাদের বৈভবের অংশ মাত্র নয়। সর্বশ্রেষ্ঠকে দান করতে হবে আমাদের যা সর্বশ্রেষ্ঠ তাই—আমাদের সর্বস্ব। দীন নারী তার একমাত্র গাত্রবাস বুদ্ধের উদ্দেশ্যে দান করলে। এর মর্যাদা ধনীর মণিমাণিক্যের চাইতে অনেক বেশি।

এই কবিতাটি উপলক্ষ করে তথ্য ও সত্য সম্পর্কে কবি এই মন্তব্য করেছেন :

একজন প্রবীণ বিজ্ঞ ধার্মিক খ্যাতিমান লোক এই কবিতা পড়ে বড়ো লজ্জা পেয়েছিলেন, বলেছিলেন, “এ তো ছেলেমেয়েদের পড়ার যোগ্য কবিতা নয়।” এমনি আমার ভাগ্য, আমার খোঁড়া কলম খানার মধ্যে পড়তেই আছে। যদি বা বৌদ্ধধর্মগ্রন্থ থেকে আমার গল্প আহরণ করে আনলুম, সেটাতেও সাহিত্যের আক্রমণ নষ্ট হল। নীতিনিপুণের চক্ষে তথ্যটাই বড়ো হয়ে উঠল, সত্যটা ঢাকা পড়ে গেল। হায় রে কবি, একে তো ভিখারিনীর কাছ থেকে দান নেওয়াটাই তথ্য হিসাবে অধর্ম, তার পরে নিতান্ত নিতেই যদি হয় তাহলে তার পাতার কুঁড়ের ভাঙা ঝাঁপটা কিম্বা একমাত্র মাটির হাঁড়িটা নিলে তো সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা হতে পারত। তথ্যের দিক থেকে এ কথা নতশিরে মানতেই হবে। এমনকি আমার মতো কবি যদি তথ্যের জগতে ভিক্ষা করতে বেরত তবে কখনোই এমন গর্হিত কাজ করত না এবং তথ্যের জগতে পাগলা গারদের বাইরে এমন ভিক্ষুক মেয়ে কোথাও মিলত না রাস্তার ধারে নিজের গায়ের একখানি মাত্র কাপড় যে ভিক্ষা দিত ; কিন্তু, সত্যের জগতে স্বয়ং ভগবান বুদ্ধের প্রধান শিষ্য এমন ভিক্ষা নিয়েছেন এবং ভিখারিনী এমন অদ্ভুত ভিক্ষা দিয়েছে ; এবং তার পরে সে মেয়ে যে কেমন করে রাস্তা দিয়ে ঘরে ফিরে যাবে সে তর্ক সেই সত্যের জগৎ থেকে সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয়ে গেছে। তথ্যের এতবড়ো অপলাপ ঘটে, ও সত্যের কিছুমাত্র খর্বতা হয় না—সাহিত্যের ক্ষেত্রটা এমনি। রসবস্তুর এবং তথ্যবস্তুর এক ধর্ম এবং এক মূল্য নয়। তথ্যজগতের যে আলোকরশ্মি দেয়ালে এসে ঠেকে যায়, রসজগতে সে রশ্মি স্থলকে ভেদ করে অনায়াসে পার হয়ে যায় ; তাকে মিস্ত্রি ডাকতে বা সিঁধ কাটতে হয় না। রসজগতে ভিখারির জীর্ণ চীরখানা থেকেও নেই, তার মূল্যও তেমনি লক্ষপতির সমস্ত ঐশ্বর্যের চেয়ে বড়ো। এমনি উলটো-পালটা কাণ্ড।

এর পরের কবিতা ‘প্রতিনিধি’। মহাবীর শিবাজি তাঁর গুরু রামদাসকে ভিক্ষা করতে দেখে তাঁর নিজের রাজ্য-রাজধানী সব তাঁকে লিখে দিলেন।

গুরু সেই দান গ্রহণ করে শিবাঙ্গিরও কাঁধে ভিক্ষার ঝুলি তুলে দিলেন। রাজাকে ভিক্ষা করতে দেখে রাজ্যের সবাই বিস্মিত হ’ল। কিন্তু সমস্ত দিন ভিক্ষা করার পরে গুরু শিবাঙ্গিকে তাঁর রাজ্য ফিরিয়ে দিলেন—

গুরু কহে, “তবে শোন,
করিলি কঠিন পণ,
অনুরূপ নিতে হবে ভার,
এই আমি দিই কয়ে মোর নামে মোর হয়ে
রাজ্য তুমি লহ পুনর্বীর।
তোমারে করিল বিধি ভিক্ষকের প্রতিনিধি,
রাজেশ্বর দীন উদাসীন,
পালিবে যে রাজধর্ম জেনো তাহা মোর কর্ম,
রাজ্য লয়ে রবে রাজ্যহীন।”

আদর্শ রাজা তিনি যিনি নিজেকে জ্ঞান করেন ভিক্ষকের অর্থাৎ দরিদ্রের প্রতিনিধি—রাজ্যলাভ করেও তিনি রাজ্যহীন থাকেন।

এর পরের কবিতা ‘ব্রাহ্মণ’—প্রথমে ‘চিত্রা’ কাব্যের অন্তর্গত ছিল। এটিরও ছবির দিকটা খুব স্পষ্ট।

বালক সত্যকাম যে অকপটে গুরুকে বলতে পারলে :

.....ভগবন,

নাহি জানি কী গোত্র আমার। পুছিলাম
জননীকে, কহিলেন তিনি, “সত্যকাম,
বহু পরিচর্চা করি’ পেয়েছিছু তোরে ;
জন্মেছিস ভর্তৃহীনা জবালার ক্রোড়ে—
গোত্র তব নাহি জানি।”

এতে গুরু গভীর সন্তোষ লাভ করলেন ও বালককে সাদরে গ্রহণ করে বললেন :

.....অব্রাহ্মণ নহ তুমি তাত।

তুমি দ্বিজোত্তম, তুমি সত্যকুলজাত।

ব্রহ্মকে যিনি জানেন তিনি ব্রাহ্মণ। ব্রহ্ম সত্যস্বরূপ, সত্যকামের অসাধারণ সত্যপ্রিয়তা দেখে ঋষি তাকে ব্রাহ্মণকুলোদ্ভব বলে গ্রহণ করলেন।

এর পরের কবিতা ‘মন্তক বিক্রয়’। এর কাহিনী যেমন সরল তেমন দৃঢ়। কোশলের রাজা ছিলেন দীনের পিতামাতা ; একজ্ঞ লোকের মুখে

তঁার প্রশংসা আর ধরত না। কাশীর প্রতাপশালী রাজা এতে ঈর্ষান্বিত হয়ে যুদ্ধ করে তঁার রাজ্য কেড়ে নিলেন ; কোশলের রাজা দূর বনে পালিয়ে গেলেন। লোকেরা এমন রাজার ছুরদৃষ্ট দেখে শোক করতে লাগল। এতে কাশীর রাজা রেগে ঘোষণা করলেন, যে কোশলের রাজাকে ধরে এনে দিতে পারবে তাকে শত স্বর্ণমুদ্রা পুরস্কার দেওয়া হবে। কিন্তু এমন ঘোষণা—

যে শোনে আঁখি মুদি রসনা কাটি

শিহরি কানে দেয় হাত।

বনে কোশলরাজের সঙ্গে এক দীনবেশ বণিকের দেখা হ'ল। কোশলরাজ জানতে পারলেন বণিকের বাণিজ্যতরী ডুবে গেছে, তাই সে যাচ্ছে কোশল-রাজের কাছে সাহায্যের জ্ঞাত। কোশলরাজ তাকে সঙ্গে নিয়ে কাশীরাজের সভায় উপস্থিত হলেন :

“কোশলরাজ আমি, বন-ভবন”

কহিলা বনবাসী ধীরে,

“আমায় ধরা পেলে যা দিবে পণ

দেহ তা মোর সাথীটিরে।”

শুনে—

উঠিল চমকিয়া সভার লোকে,

নীরব হল গৃহতল,

বর্ম-আবরিভ দ্বারীর চোখে

অশ্রু করে ছল ছল।

কাশীরাজের তখন চৈতন্য হ'ল—

মৌন রহি রাজা কণেক তরে

হাসিয়া কহে “ওহে বন্দী,

মরিয়া হবে জয়ী আমার ’পরে

এমনি করিয়াছ ফন্দি।

তোমার সে-আশায় হানিব বাজ

জিনিব আজিকার রণে,

রাজ্য ফিরি দিব হে মহারাজ

“হৃদয় দিব তারি সনে।”

কাশীরাজ দর্পের দ্বারা জিততে পারেন নি। জিতলেন মহাহুভবের প্রতি ষোণ্য সমাদর দেখিয়ে।

এর পরের কবিতা ‘পূজারিনী’। এটি পরবর্তীকালে সুবিখ্যাত ‘নটর পূজা’ নাটিকায় রূপান্তরিত হয়। এই কবিতাটি ও এর নাট্যরূপ দুই-ই অতিশয় জনপ্রিয়।

রাজা বিহিসার বুকের পদনথকণা ভক্তিভরে গ্রহণ করে তার উপরে এক অপরূপ শিলাময় স্তূপ নির্মাণ করেন। সেই স্তূপে যথাবিধি পূজা নিবেদিত হতে থাকে। কিন্তু তাঁর পুত্র অজাতশত্রু রাজা হয়ে—

পিতার ধর্ম শোণিতের শ্রোতে
মুছিয়া ফেলিল রাজপুত্রী হতে
সঁপিল বজ্র-অনল-আলোতে
বৌদ্ধশাস্ত্ররাশি।

আর তিনি ঘোষণা করলেন—

বেদ ব্রাহ্মণ রাজা ছাড়া আর
কিছু নাই ভবে পূজা করিবার,
এই কটি কথা জেনো মনে সার—
ভুলিলে বিপদ হবে।

তাঁর শাসনে রাজপরিবারের কেউ-ই স্তূপে পূজা দিতে সাহসী হ’ল না। রাজবাড়ির দাসী শ্রীমতী সন্ধ্যাকালে স্তূপে পূজা নিবেদনের জন্তু পুষ্পপ্রদীপ থালায় বহন করে রাজমহিষী রাজবধু রাজকন্যা, সবাই কাছে উপস্থিত হ’ল। কিন্তু সবাই তাকে সাবধান করে শুভাখীর মতো বললেন—

এমন ক’রে কি মরণের পানে
ছুটিয়া চলিতে আছে।

পুরবাসীদেরও শ্রীমতী পূজার জন্তু আহ্বান করলে; কিন্তু সবাই ভয় পেলে, কেউ কেউ তাকে গালি দিলে।

শেষে শ্রীমতী নিজেই স্তূপপাদমূলে পূজার প্রদীপ জালালে। স্তূপে প্রদীপ জলতে দেখে পুর-রক্ষক মুক্ত রূপাণ হস্তে ছুটে এসে বললে:

কে তুই ওরে দুর্মতি
মরিবার ভয়ে করিস আরতি।

শ্রীমতী শাস্ত্র মধুর কণ্ঠে বললে—‘আমি বুকের দাসী শ্রীমতী।’

কবিতাটির শেষ স্তবক এই :

সেদিন শুভ্র পাখাণ-ফলকে
পড়িল রক্তলিখা।
সেদিন শারদ স্বচ্ছ নিশীথে
প্রাসাদ-কাননে নীরবে নিভুতে
স্থূপপদমূলে নিবিল চকিতে
শেষ আরতির শিখা।

নিষ্ঠুর মৃত্যুর সামনে এমন প্রশান্তি ও অভয়ের চিত্র জগতের সাহিত্যে কমই আঁকা হয়েছে।

এর পরের কবিতাটি ‘অভিসার’। এটিও অতিশয় জনপ্রিয়। এর ছন্দটি চটুল—নট্য নৃপূরশিক্ষিত নৃত্যের ভঙ্গিতেই চলেছে। কিন্তু সেই ছন্দই শেষের কয়েকটি স্তবকে অপূর্ব গাঙ্গীর্ষ্যে মণ্ডিত হয়েছে।

প্রসিদ্ধ বৌদ্ধ ভিক্ষু উপগুপ্ত একদিন মথুরাপুরীর প্রাচীরের তলে শায়িত ছিলেন। এক অভিসারিকার পা তাঁর গায়ে লাগে, তাতে অভিসারিকা লজ্জিত হয়ে বলে :

কমা করো মোরে কুমার কিশোর,
দয়া কর যদি গৃহে চলো মোর,
এ ধরণীতল কঠিন কঠোর,
এ নহে তোমার শয্যা।

উপগুপ্ত করুণ বচনে তাকে বললেন :

অগ্নি লাভণ্যপুঞ্জ,
এখনো আমার সময় হয় নি,
ষেথায় চলেছ, যাও তুমি ধনী,
সময় বেদিন আনিবে, আপনি
বাইব তোমার কুঞ্জে।

এর কিছুকাল পরে এক চৈত্র-সন্ধ্যায় বসন্তের বাতাস দিয়েছে; সব পুরবাসী পুরী শূন্য করে মধুবনে ফুল-উৎসবে বেরিয়েছে; কিন্তু সেই অভিসারিকা বসন্ত ঝোঁগে আক্রান্ত হওয়ার ফলে শহরের লোকদের দ্বারা

পুর-পরিখার বাইরে পরিত্যক্ত হয়েছে। সেই রাতে সন্ন্যাসী উপগুপ্ত এসে তার শিয়রে বসে তার মুখে জল দিলেন, ও তার গায়ে শীতল চন্দন-পঙ্ক লেপন করলেন। নারী তখন বললে—

কে এসেছ তুমি ওগো দয়াময়,

সন্ন্যাসী বললেন :

আজি রজনীতে হয়েছে সময়,—

এসেছি বাসবদত্তা।

উপগুপ্ত বৌদ্ধ সন্ন্যাসী; বাসনা-কামনার উর্ধ্বে তিনি মনকে তুলতে পেরেছেন; তাই তাঁর অভিসার বাসবদত্তার রূপ-ধোবনের মোহে নয়, তাঁর ‘অভিসার’ সর্বজন-পরিত্যক্ত বাসবদত্তাকে সেবা করবার জন্তে।

বাসবদত্তা ভালো কি মন্দ সন্ন্যাসী উপগুপ্ত আদৌ তার বিচার করছেন না। তিনি তার পরম দুঃখের দিনে একান্ত যত্নে তার সেবা করছেন। এই অহেতুক করুণার চিত্র অপূর্ব।

‘অভিসারে’র পরের কবিতাটি হচ্ছে ‘পরিশোধ’। এক হিসাবে এই দুইটিই প্রেমের কবিতা, কিন্তু সেই প্রেম বড় গম্ভীর। ‘মহাবল্লবদানে’ কাহিনীটি যেভাবে আছে ‘পরিশোধ’ কবিতায় তার অনেক বদল হয়েছে। কিন্তু বদল হয়ে কবির হাতে যে রূপ পেয়েছে তা অপূর্ব। আমাদের ধারণা ‘কথা’ কাব্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতা এটি। প্রেমের গতি যে কত জটিল অসাধারণ দক্ষতার সঙ্গে কবি এতে তা ফুটিয়ে তুলেছেন। সংক্ষেপে কাহিনীটি এই :

কাশীর

সুন্দরী-প্রধানা শ্রামা বসি বাতায়নে
প্রহর যাপিতেছিল আলস্তে কোতুকে
পথের প্রবাহ হেরি ;

এমন সময়ে সে দেখলে মহেন্দ্রনিন্দিতকাস্তি উন্নতদর্শন এক ব্যক্তিকে নগরপাল চোরের মতো কঠিন শৃঙ্খলে বন্দী করে নিয়ে যাচ্ছে। তাকে দেখেই শ্রামা মুগ্ধ হ’ল। সে তার সহচরীকে দিয়ে নগরপালকে অহুরোধ জানালো বন্দীকে নিয়ে একবার তার গৃহে আসতে :

শ্রামার নামের মন্তুগুণে

উতলা নগরবক্ষী আমন্ত্রণ শুনে

রোয়াঙ্কিত ; লত্বর পশিল গৃহমাবে
 পিছে বন্দী বজ্রসেন নতশির লাজে
 আরক্ত কপোল । কহে রক্ষী হাস্তভরে,—
 “অতিশয় অসময়ে অভাজন ’পরে
 অযাচিত অহুগ্রহ,—চলেছি সম্প্রতি
 রাজকার্যে,—সুদর্শনে, দেহ অহুমতি ।”
 বজ্রসেন তুলি শির সহসা কহিলা—
 “এ কী লীলা, হে স্তন্দরী, এ কী তব লীলা ।
 পথ হতে ঘরে আনি কিসের কৌতুকে
 নির্দোষ এ প্রবাসীর অবমান-দুখে
 করিতেছ অবমান ।” শুনি শ্রামা কহে,
 “হায় গো বিদেশী পাঙ্ক, কৌতুক এ নহে,
 আমার অন্ধেতে যত স্বর্ণ অলংকার
 সমস্ত সঁপিয়া দিয়া শূন্যল তোমার
 নিতে পারি নিজ দেহে ; তব অপমানে
 মোর অন্তরাঙ্গা আজি অপমান মানে ।”

শ্রামা রক্ষীকে বললে, “আমার যা আছে সব নিয়ে নির্দোষ বন্দীকে মুক্ত করে
 দিয়ে যাও ।” প্রহরী বললে :

তব অহুনয় আজি ঠেলিছ স্তন্দরী,
 এত এ অসাধ্য কাজ । হত রাজকোষ,
 বিনা কারো প্রাণপাতে নৃপতির রোষ
 শাস্তি মানিবে না ।

শ্রামা তখন অহুনয় করে বললে, “শুধু দুটি রাত বন্দীকে বাঁচিয়ে রেখো ।”
 প্রহরী স্বীকৃত হ’ল ।

বজ্রসেনকে বন্দীশালা থেকে উদ্ধার করে শ্রামা তাকে নিয়ে এক নৌকোয়
 উঠে সেই নৌকো ছেড়ে দিলে । বিদেশীকে সে বললে :

হে আমার প্রিয়,

শুধু এই কথা মোর স্মরণে রাখিয়ো—
 তোমা সাথে এক স্রোতে ভাসিলাম আমি

সকল বন্ধন টুটি হে হৃদয়স্বামী,
জীবন-মরণ-প্রভু।”

বজ্রসেন বিদেশিনীর এমন আহুকূলে যেমন আনন্দিত হ’ল তেমনি বিন্মিত
হ’ল। সে আকুল হয়ে জিজ্ঞাসা করলে :

কহ মোরে, প্রিয়ে,
আমারে করেছ মুক্ত কী সম্পদ দিয়ে।
সম্পূর্ণ জানিতে চাহি অগ্নি বিদেশিনী,
এ দীন দরিদ্রজন তব কাছে ঋণী
কত ঋণে।

কিন্তু—

আলিঙ্গন ঘনতর করি,
“সে কথা এখন নহে,” কহিল স্তম্ভরী।
বজ্রসেনের আগ্রহাতিশয্যে শেষ পর্যন্ত গ্রামা অক্ষুট কর্তে বললে :

প্রিয়তম,
তোমা লাগি’ যা করেছি কঠিন সে কাজ,
স্বকঠিন—তারো চেয়ে স্বকঠিন আজ
সে-কথা তোমারে বলা। সংক্ষেপে সে কব—
একবার শুনে মাত্র মন হতে তব
সে কাহিনী মুছে ফেলো।

বালক কিশোর
উত্তীয় তাহার নাম, ব্যর্থ প্রেমে মোর
উন্নত অধীর। সে আমার অহুনে
তব চুরি-অপবাদ নিজস্ব লয়ে
দিয়েছে আপন প্রাণ। এ জীবনে মম
সর্বাধিক পাপ মোর, ওগো সর্বোত্তম,
করেছি তোমার লাগি এ মোর গৌরব।

শুনে বজ্রসেন স্তম্ভিত হ’ল—

অতি ধীরে ধীরে
রমণীর কটি হতে প্রিয় বাহুডোর

শিথিল পড়িল খসে ; বিচ্ছেদ কঠোর
 নিঃশব্দে বসিল দৌহা মাঝে ; বাক্যহীন
 বজ্রসেন চেয়ে রহে আড়ষ্ট কঠিন
 পাষণপুত্তলি ; মাথা রাখি তার পায়ে
 ছিন্নলতাসম শ্রামা পড়িল লুটায়ে
 আলিঙ্গনচ্যুতা ; মসীকৃষ্ণ নদীনীরে
 তীরের তিমিরপুঞ্জ ঘনাইল ধীরে
 সহসা যুবর জাহ্নু সবলে বাঁধিয়া
 বাহুপাশে, আর্তনারী উঠিল কাঁদিয়া
 অশ্রুহারে শুষ্ককণ্ঠে, “কমা করো নাথ,
 এ পাপের যাহা দণ্ড সে-অভিসম্পাত
 হ’ক বিধাতার হাতে নিদারুণতর—
 তোমা লাগি যা করেছি তুমি কমা করো।”

সবলে পা ছাড়িয়ে নিয়ে বজ্রসেন বলে উঠল :

আমার এ প্রাণে
 তোমার কী কাজ ছিল। এ জন্মের লাগি
 তোর পাপ-মূল্যে কেনা মহাপাপভাগী
 এ জীবন করিলি ধিক্কৃত। কলঙ্কিনী,
 ধিক্ এ নিশ্বাস মোর তোর কাছে ঋণী।
 ধিক্ এ নিমেষপাত প্রত্যেক নিমেষে।

এই বলে সে নোকো ছেড়ে তীরে নেমে অন্ধকারে বনে প্রবেশ করল।

কিন্তু—

সাথে সাথে
 অন্ধকারে পদে পদে তারে অহুসরি
 আসিয়াছে দীর্ঘ পথ মৌনী অহুচরী
 রক্তসিক্তপদে।

ছুই মুষ্টি বদ্ধ করে বজ্রসেন গর্জে উঠল :

“তবু ছাড়িবি না মোরে ?”
 রমণী বিহ্বলবেগে ছুটিয়া পড়িয়া

বজ্রার তরঙ্গসম দিল আবরিয়া
 আলিঙ্গনে কেশপাশে স্রুত বেষবাশে
 আজ্ঞাণে চুষনে স্পর্শে সঘন নিশ্বাসে
 সর্ব অঙ্গ তার ; আর্দ্রগদগদবচনা
 কণ্ঠ রুদ্ধপ্রায়, “ছাড়িব না, ছাড়িব না”
 কহে বারংবার, “তোমা লাগি পাপ, নাশ,
 তুমি শান্তি দাও মোরে, করো মর্মঘাত,
 শেষ করে দাও মোর দণ্ড পুরস্কার।”
 অরণ্যের গ্রহতারাহীন অন্ধকার
 অন্ধভাবে কী যেন করিল অমুভব
 বিভীষিকা। লক্ষ লক্ষ তরুমূল সব
 মাটির ভিতরে থাকি’ শিহরিল ত্রাসে।
 বারেক ধ্বনিল রুদ্ধ নিষ্পেষিত শ্বাসে
 অস্তিম কাকূতি স্বর,—তারি পরক্ষণে
 কে পড়িল ভূমি ’পরে অসাড় পতনে।

বজ্রসেন বন থেকে ফিরে জনহীন নদীর ধারে ধারে দীর্ঘদিন ক্যাপার
 মতো কাটাল, কেননা সে ক্যাপার মতোই শ্রামার টুঁটি চেপে ধরেছিল ;
 পিপাসায় ছাতি ফাটলেও নদী থেকে এককণা জল মুখে তুলে দিল না।
 দিনশেষে সে নৌকোয় প্রবেশ করল। শ্রামার পরিত্যক্ত নৃপুত্র তার নীলাশ্বর
 অতৃপ্ত আবেশে সে বুকে টেনে নিলে।

ছুই বাহু প্রসারিয়া

ডাকিতেছে বজ্রসেন, “এস এস প্রিয়া”
 চাহি অরণ্যের পানে। হেনকালে তীরে
 বালুতটে ঘনকুম্ব বনের তিমিরে
 কার মূর্তি দেখা দিল উপচ্ছায়াসম।
 “এস এস প্রিয়া।” “আসিয়াছি প্রিয়তম।”
 চরণে পড়িল শ্রামা, “ক্ষম মোরে ক্ষম।”
 গেল না তো স্মৃকঠিন এ পরান মম
 তোমায় করুণ করে।”

ক্ষণেকের জন্ত বজ্রসেন তার মুখপানে তাকা। ক্ষণেকের জন্ত তার দিকে
বাছ প্রসারিত করল। তার পরেই তাকে দূরে ঠেলে দিয়ে গর্জে উঠল :

“কেন এলি, কেন ফিরে এলি।”

বন্ধ হতে নুপুর লইয়া দিল ফেলি,
জলন্ত অকার সম নীলাশ্বরখানি
চরণের কাছ হতে ফেলে দিল টানি ;
শয্যা বেন অগ্নিশয্যা, পদতলে থাকি
লাগিল দহিতে তারে। মুদি ছুই আঁখি
কহিল ফিরায়ে মুখ, “যাও যাও ফিরে,
মোরে ছেড়ে চলে যাও।”

শ্রামা কিছুক্ষণ নতশিরে নীরব হয়ে বইল—

পরক্ষণে

ভূতলে রাখিয়া জাহ্নু যুবাবু চরণে
প্রণমিল, তার পরে নামি নদীতীরে
আঁধার বনের পথে চলি গেল ধীরে,
নিদ্রাভঙ্গে ক্ষণিকের অপূর্ব স্বপন
নিশার তিমির মাঝে মিলায় যেমন।

নারী-চরিত্রের দুর্বলতা ও অবিশ্বস্ততা এই হয়তো মূল কাহিনীটির লেখকের
প্রতিপাদ ছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এখানে মানব-চিন্তার দুজ্জ্বলতার উপরেই
আলোকপাত করেছেন। তাঁর আঁকা শ্রামা ও বজ্রসেন কাউকেই আমরা
স্বণা করতে পারি না ; আমরা দেখছি অন্ধ প্রেম শ্রামার বিচার-বিবেচনার
মধ্যে কী প্রলয়কাণ্ড ঘটিয়েছে, আর বজ্রসেনও ভেবে কুল পাচ্ছে না এমন
প্রেমের ক্ষেত্রে তার আচরণ কি ধরনের হওয়া উচিত। বাস্তবিক প্রবল
হৃদয়াবেগ কি বিপর্যয়ই না মাহুষের জীবনে ঘটায়।—সাহিত্য ভালো-মন্দ
শোভন-অশোভন এসবের বিচারক্ষেত্র যত তার চাইতে অনেক বেশি
সমবেদনার ও সহমর্মিতার ক্ষেত্র। কবির বড় পরিচয় এই যে তিনি শ্রেষ্ঠ
দরদী। (দাস্তের ডিভাইন কমেডি-র ফ্রান্সেস্কা ও পাওলো-র কাহিনী
স্মরণীয়।)

এমন প্রবল হৃদয়াবেগের চিত্র রবীন্দ্রনাথ কমই আঁকেছেন।

এই কবিতাটি পরে শ্রীমা নৃত্যনাট্যে রূপান্তরিত হয়।

এর পরের কবিতা ‘সামান্য ক্ষতি’। মাঘের শীতের বাতাসের মধ্যে নদীতে প্রাতঃস্নান করে রানী ফিরছিলেন। খুব শীত লাগাতে গরিব প্রজাদের কুঁড়ে ঘরে সখীদের দিয়ে আগুন লাগিয়ে তিনি শীত নিবারণ করলেন। প্রজাদের অভিযোগে রাজা যখন তাঁর এমন আচরণের অর্থ জানতে চাইলেন তখন রানী রেগে বললেন :

গৃহ কহ তারে কী বোধে।

গেছে গুটিকত জীর্ণ কুটির

কতটুকু ক্ষতি হয়েছে প্রাণীর।

কত ধন যায় রাজমহিষীর

এক গ্রহরের প্রমোদে।

রাজা মনে মনে বললেন :

“যতদিন তুমি আছ রাজরানী

দীনের কুটিরে দীনের কী হানি

বুঝিতে নারিবে জানি তাহা জানি

বুঝাব তোমায়ে নিদয়ে।”

রাজার আদেশে কিহুরী এসে রানীর বস্ত্র-আভরণ খুলে নিয়ে তাঁকে ভিখারী নারীর চীরবাস পরিয়ে দিল এবং রাজা তাঁকে আদেশ করলেন :

মাগিবে দুয়ারে, দুয়ারে ;

এক গ্রহরের লীলায় তোমার

যে-কটি কুটির হল ছারখার

যতদিনে পার সে-কটি আবার

গড়ি দিতে হবে তোমায়ে।

প্রাচীন ভারতে প্রজাদের সুখদুঃখ সম্বন্ধে রাজার চেতনা কত প্রথর ছিল তারই একটি ছবি কবি এই কবিতায় এঁকেছেন।

এর পরের কবিতা ‘মূল্যপ্রাপ্তি’। সুদাস মালীর বাগানে অসময়ে একটি পদ্মফুল ফুটেছিল। তার জন্ম ক্রেতাদের খুব দাম হাঁকাহাঁকি হ’ল, কেননা তাঁরা এটি বুদ্ধদেবকে উপহার দিতে চাচ্ছিলেন। এই ফুলটির জন্ম ক্রেতারা এত দাম দিতে চাচ্ছেন দেখে মালী ভাবলে ধীর জন্ম এত গরজ করে এঁরা

ফুলটি কিনতে চাচ্ছেন তাঁকে দিলে আরও অনেক বেশি সে পাবে। এই ভেবে ফুলটি বিক্রি না করে সেটি নিয়ে সে উপস্থিত হ'ল যেখানে বুদ্ধদেব অবস্থান করছিলেন সেখানে। সে দেখলে :

বসেছেন পদ্মাসনে প্রসন্ন প্রশান্ত মনে
নিরঞ্জন আনন্দ মূরতি।

দৃষ্টি হতে শাস্তি ঝরে, ফুরিছে অধর 'পরে
করুণার স্নানোজ্যোতি।

দেখে স্নদাস চেয়েই রইল, তার চোখের পলক পড়ল না, মুখেও কথা সরল না। তার পর—

সহসা ভূতলে পড়ি, পদ্মটি রাখিল ধরি
প্রভুর চরণপদ্ম 'পরে।

বুদ্ধদেব সহাস্রমুখে তাকে জিজ্ঞাসা করলেন :
কহ বৎস, কী তব প্রার্থনা।

কিন্তু

ব্যাকুল স্নদাস কহে প্রভু, আর কিছু নহে
চরণের ধূলি এক কণা।

বুদ্ধের অপূর্ব সৌম্য মূর্তি দেখে মালী বিশ্বয়ে ও আনন্দে এমনি অভিভূত হ'ল যে তার ফুলটির জন্ত তাঁর কাছ থেকে যে টাকা-পয়সা নেবে একথা সে ভাবতে পারলে না। সে চাইলে তাঁর চরণের এক কণা ধূলি মাত্র। সাধারণত মানুষ লাভক্ষতির গণনাই বেশি ক'রে করে, কিন্তু যা মহিমময় তার সামনে পার্থিব লাভালাভের কথা তারা ভুলেও যায়।

এর পরের কবিতা 'নগরলক্ষ্মী'। দুর্ভিক্ষের দিনে বুদ্ধদেব তাঁর ভক্তদের কাছে জ্ঞানতে চাইলেন—

স্বধিতেরে অন্নদান-সেবা
তোমরা লইবে বলো কেবা।

কিন্তু এতবড় দারিদ্র মাথা পেতে নিতে তাঁর শিষ্যদের মধ্যে সামন্ত ও শ্রেষ্ঠী ধারা ছিলেন তাঁরা কেউ-ই সাহস করলেন না।

রহে সবে মুখে মুখে চাহি,
কাহারো উত্তর কিছু নাহি।

নির্বাক সে-সভাঘরে ব্যথিত নগরী 'পরে
বুকের করুণ আঁখি ছুটি
সন্ধ্যাতারাসম রহে ছুটি ।

তখন অনাথশিশুদের কণ্ঠা স্প্রিয়া বেদনায় অশ্রুপ্লুত হয়ে বললে :
ভিক্ষুণীর অধম স্প্রিয়া
তব আঁজা লইল বহিয়া ।

কাঁদে যারা খাণ্ডহারী আমার সম্মান তারা,
নগরীতে অন্ন বিলাবার
আমি আজি লইলাম ভার ।

তার এই কথায় সবাই বিস্মিত হয়ে বললে :
ভিক্ষুকতা তুমি যে ভিক্ষুণী,—
কোন অহংকারে মাতি লইলে মস্তক পাতি
এ হেন কঠিন গুরু কাজ ।
কী আছে তোমার কহ আজ ।

ভিক্ষুণী স্প্রিয়া সবাইকে নমস্কার করে বললে :
শুধু এই ভিক্ষাপাত্র আছে ।
আমি দীনহীন মেয়ে অকম সবার চেয়ে,
তাই তোমাদের পাব দয়া—
প্রভু-আঁজা হইবে বিজয়া ।...
আমার ভাণ্ডার আছে ভরে
তোমা সবাকার ঘরে ঘরে ।

বুকের করুণা, তাঁর ভক্তের তাঁর অভিপ্রায় সর্বাঙ্গতঃকরণে বরণ, এসবেরই মনোহর চিত্র এই কবিতায় তো আছেই, তার সঙ্গে একটি সুপরিচিত গভীর সত্যও এতে রূপ পেয়েছে । সেই সত্যটি এই : মানুষ এক। নগণ্য অসহায়, কিন্তু সম্মিলিত হলে তারা অসাধ্য সাধন করতে পারে ।

এর পরের কবিতা ‘অপমান-বর’ । দেশে ভক্ত কবীরের এই খ্যাতি রটল যে তিনি সিদ্ধ পুরুষ হয়েছেন, অর্থাৎ বাক্যমনের অতীত যে ভগবান তাঁকে তিনি অন্তরে লাভ করেছেন ও তার ফলে অলৌকিক ক্ষমতার অধিকারী হয়েছেন । এতে দলে দলে লোক তাঁর কাছে আসতে লাগল :

কেহ কহে, “মোর রোগ দূর করি’ মন্ত্র পড়িয়া দেহ”

সম্মান লাগি করে কাঁদাকাটি বন্দ্য রমণী কেহ ।

কবীর ছিলেন জোলা, অর্থাৎ মুসলমান, তক্তবায় । তাঁর এমন খ্যাতিপ্রতিপত্তি
দেখে শহরের ব্রাহ্মণরা খুব চটে গেল :

ব্রাহ্মণদল যুক্তি করিল নষ্ট নারীর সাথে,

গোপনে তাহারে মন্ত্রণা দিল, কাঞ্চন দিল হাতে ।

কবীর হাতে কাপড় বেচতে এসেছেন এমন সময়ে সেই মেয়েটি কেঁদে তাঁকে
পাকড়াও করলে—

কহিল, “রে শঠ নির্ভর কপট, কহি নে কাহারো কাছে

এমনি করে কি সরলা নারীকে ছলনা করিতে আছে ।

বিনা অপরাধে আমারে ত্যজিয়া সাধু সাজিয়াছ ভালো,

অন্নবসন বিহনে আমার বরন হয়েছে কালো ।”

কবীর সমাদরে সেই মেয়েটিকে তাঁর নিজের ঘরে এনে বললেন, “যে হরির
আমি ভজনা করি তিনি তোমাকে আমার ঘরে পাঠিয়েছেন ।” কবীরের
কথায় ও আচরণে রমণী লজ্জিত ও পরিতপ্ত হয়ে বললে :

লোভে পড়ে আমি করিয়াছি পাপ, মরিব সাধুর শাপে ।

কবীর বললেন, “মা, তোমার কোনো অপরাধ হয় নি, তুমি যে অপমান
ও অপবাদ এনেছ তা আমার মাথার ভূষণ কেননা তা আমার হরিরই দান ।”

দেশে কবীরের খুব বদনাম রটল । কিন্তু কবীর ভক্ত—ভগবানে আত্মসমর্পণ
করেই তাঁর আনন্দ, কিসে সম্মান কিসে অসম্মান এসব চিন্তা তাঁর জন্ত নয় ।

দেশের রাজা তাঁর ভজন শুনবার জন্ত তাঁকে ডেকে পাঠালেন । সেই
মেয়েটিকে সঙ্গে নিয়েই কবীর রাজসভায় গেলেন । কবীরের এমন নির্লজ্জ
ব্যবহারে সবাই তাঁকে ধিক্ ধিক্ করতে লাগল । রাজসভা থেকেও তিনি
বিতাড়িত হলেন ।

কবীরের এমন অপমান ব্রাহ্মণেরা খুব উপভোগ করলে—তাঁকে শুনিয়ে
শুনিয়ে অনেক কঠিন বিজ্ঞপ তারা উচ্চারণ করলে । মেয়েটি তখন কবীরের
পায়ে ধরে

কহিল, “পাণের পঙ্ক হইতে কেন নিলে মোরে তুলে ।

কেন অধমারে রাখিয়া দুয়ারে সহিতেছ অপমান ।”

কবীর বললেন :

...“জননী, তুমি যে আমার প্রভুর দান।”—ঈশ্বরের ভক্ত যিনি অর্থাৎ তাঁতে যিনি আত্মসমর্পণ করেছেন তিনি স্মৃৎ দুঃখ মান অপমান সবই ঈশ্বরের দান বলেই মাথা পেতে নেন—কোনো অভিযোগ জানান না। অকথ্য অপমান সহ্য করেও ভক্তের মন কেমন ভগবৎ-পাদপদ্মে অবিচলিত রয়েছে সেই চমৎকার ছবিটি এই কবিতায় ফুটেছে।

এর পরের কবিতা ‘স্বামীলাভ’। একটি নারী সহন্যতা হতে বাচ্ছিল, তাতে চারিদিক থেকে তার জয়নাদ উঠেছিল। সাধু তুলসীদাস সেই আশানের কাছেই ভগবৎ-নাম-গান করছিলেন। তাঁকে দেখে নারী তাঁকে প্রণাম করে সহমরণে তাঁর অহুমতি চাইলে। তুলসীদাস জিজ্ঞাসা করলেন, “মাতঃ, এত আয়োজন করে কোথায় যাচ্ছ?” নারী বললে, “পতির সঙ্গে স্বর্গপানে যাব এই মন করেছি।”—

“ধরা ছাড়ি কেন নারী, স্বর্গ চাহ তুমি”

সাধু হাসি’ কহে,

“হে জননী, স্বর্গ যার, এ ধরণীভূমি

তাঁহারি কি নহে।”

সাধুর কথার অর্থ বুঝতে না পেয়ে নারী বিস্ময়ে অবাক হ’ল ও করজোড়ে বললে :

স্বামী যদি পাই, স্বর্গ দূরে থাক।

তুলসীদাস বললেন :

ফিরে চলো ঘরে

কহিতেছি আমি,

ফিরে পাবে আজ হতে মাসেকের পরে

আপনার স্বামী।

নারী আশার বশে আশান ছেড়ে গৃহে ফিরে এলো ও তুলসীদাসের দেওয়া মন্ত্র একমনে জপ করতে লাগল।

একমাস পূর্ণ হলে প্রতিবেশীর দল নারীকে এসে জিজ্ঞাসা করলে, “স্বামীকে কি পেয়েছ?” নারী হেসে বললে, “তাঁকে পেয়েছি।” প্রতিবেশীরা ব্যগ্র হয়ে বললে, “সে কোন্ ঘরে আছে?” নারী বললে :

রয়েছেন প্রভু অহরহ

আমারি অন্তরে ।

এই নারী স্বামীকেই একান্তভাবে জানত ; যত্নের পরেও তারই সঙ্গ সে কামনা করেছিল । কিন্তু সাধুর দেওয়া ভগবানের নাম জপ করে সে অন্তরে অতি গভীর আনন্দ লাভ করল আর ব্যুল জগৎ-স্বামীকে অন্তরে পাওয়াই সকল পাওয়ার বড়ো পাওয়া—স্বামীর শোক তাতে ভোলা যায় ।

এর পরের কবিতা ‘স্পর্শমণি’ । খুব জনপ্রিয় কবিতা এটি । বর্ধমান জেলার মানকরের এক অভাবগ্রস্ত ব্রাহ্মণ স্বপ্নে দেবতার নির্দেশ পায় যে বৃন্দাবনে সনাতন সাধুর শরণাপন্ন হলে তার ধনের উপায় হবে । দীর্ঘ পথ অতিক্রম করে বৃন্দাবনে গিয়ে সে সনাতন সাধুকে তার প্রার্থনা জানালে । সনাতন এক সময়ে ছিলেন উচ্চ রাজকর্মচারী, কিন্তু ভগবানের নাম সার করে তিনি সেই সব পরিত্যাগ করে এসেছেন ; এখন ভিক্ষার সাহায্যে তাঁর গ্রাসাচ্ছাদন চলে ; কাজেই ব্রাহ্মণকে দেবার মতো কিছুই তাঁর ছিল না । কিন্তু সহসা তাঁর মনে পড়ল এক সময়ে নদীতীরে ‘স্পর্শমণি’ কুড়িয়ে পেয়েছিলেন, সেটি তিনি বালুতে পুঁতে রেখেছিলেন । কোথায় পুঁতে রেখেছিলেন তা দেখিয়ে দিয়ে তিনি ব্রাহ্মণকে বললেন :

নিয়ে যাও হে ঠাকুর, দুঃখ তব হবে দূর

ছুঁতে নাহি ছুঁতে ।

ব্রাহ্মণ বালু খুঁড়ে সেই স্পর্শমণি পেল—তার সম্বন্ধে দুটি লোহার মাছলিতে তা ছোঁয়াতেই সেসব সোনা হয়ে উঠল । দেখে ব্রাহ্মণের বিশ্বাসের আর অন্ত রইল না । সে বালুর উপরে বসে সমস্ত দিন ভাবলে :

যমুনা কল্লোল-গানে চিন্তিতের কানে কানে

কহে কত কী যে ।

ক্রমে-সূর্য অন্ত গেল । তখন ব্রাহ্মণ উঠে সাধুর চরণে প্রণাম করে সজল চোখে বললে :

“বে ধনে হইয়া ধনী মগিরে মান না মণি

তাহারি খানিক

মাগি আমি নত শিরে ।” এত বলি নদীতীরে

ফেলিল মানিক ।

স্বপ্নে নির্দেশ পেয়ে ত্রাঙ্গণ আশা করেছিল সাধু সনাতনের কাছে সে এমন কিছু পাবে যাতে তার অভাব দূর হয়ে যাবে। সে পেলও অপূর্ব কিছু— একটি স্পর্শমণি। কিন্তু যখন সে ভেবে দেখলে এই স্পর্শমণিও ভক্ত সনাতনের কাছে অনাদর পেয়েছে তখন সে বুঝল স্পর্শমণির চাইতেও যার বেশি দাম এমন ধনের মালিক এই সনাতন সাধু। কাজেই স্পর্শমণি অবহেলা করে সেও সেই ধনেরই একটুখানির জন্ত তাঁর কাছে প্রার্থনা জানাল।

যারা ভগবানের ভক্ত অর্থাৎ ভগবানকেই জানে বিশ্বজগতের সব-কিছুর নিয়ন্তা বলে, আর ভগবানের উপরে একান্ত নির্ভরশীল, সেই নির্ভরতা তাদের কাছে এমন এক মহাধন যে তার সঙ্গে স্পর্শমণিরও তুলনা হয় না।

এর পরের কবিতা ‘বন্দীবীর’। এটিও খুব প্রসিদ্ধ।

মোগল ও শিখের মধ্যে দীর্ঘদিন প্রবল ও নির্মম সংঘর্ষ চলেছিল। সেই নির্মম সংঘর্ষের একটি চিত্র এই কবিতায় আমরা পাচ্ছি। মোগলরা ছিল রাজশক্তির অধিকারী আর শিখরা ছিল একটি নতুন আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত জন-সমাজ। সেদিন মোগলেরা শস্ত্র-বলে বলীয়ান ছিল। কিন্তু নতুন আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত শিখদের কাছ থেকে তারা বাধা যা পেয়েছিল তাও কম প্রবল ছিল না।

মোগল-শিখের রণে
 মরণ-আলিঙ্গনে
 কণ্ঠ পাকড়ি ধরিল আঁকড়ি
 দুই জনা দুই জনে।
 দংশন-ক্ষত স্তন-বিহঙ্গ
 যুগ্মে ভুজঙ্গ সনে।
 সেদিন কঠিন রণে
 ‘জয় গুরুজীর’ হাঁকে শিখ বীর
 সুগভীর নিঃশ্বাসে।
 মত্ত মোগল রক্তপাগল
 “দীন দীন” গরজনে।

শেষে শিখদের নেতা বন্দী মোগলদের হাতে বন্দী হ’ল—সাত শত শিখও বন্দী হ’ল। তখন যুদ্ধে যারা বন্দী হ’ত বিশেষ করে বাদ্যের বিজ্ঞোহী

জান ক'র। হ'ত তাদের সাধারণত মৃত্যুদণ্ড দেওয়া হ'ত। এই বিরাট শিখরলগ্ন সেই দণ্ড লাভ করেছিল। কিন্তু মৃত্যুদণ্ড লাভ করেও তারা এতটুকু দমে নি। বরং বীরের যা ধর্ম—মৃত্যুভয়ে আন্দোঁ ; ভীত না হওয়া—সেই অভয়ের পরিচয় তারা দিলে। সেই অভয় এই কবিতার ছন্দে ছন্দে ফুটে উঠেছে।

বিদ্রোহীদের এই অনমনীয়তা কাজির অর্থাৎ মোগল পক্ষের বিচারকের সহ্য হ'ল না—

বন্দার কোলে কাজি দিল তুলি'

বন্দার এক ছেলে

কছিল, “ইহায়ে বধিতে হইবে

নিজ হাতে অবহেলে।”

কিন্তু বন্দা তাতেও দুর্বলতা দেখাল না—

বালকের মুখ চাহি

“গুরুজীর জয়” কানে কানে কয়—

“রে পুত্র ভয় নাহি।”

বিজ্ঞতার নির্মম দর্পের সামনে আদর্শনিষ্ঠ অভীত বন্দীর মৃত্যুর প্রাতি চরম উপেক্ষা আশ্চর্য শক্তির সঙ্গে আঁকা হয়েছে।

নৃশংসতার চিত্র আঁকায় কবি তেমন আগ্রহী নন ; তবে মহৎ আত্মত্যাগের দৃষ্টান্ত হিসাবে মাঝে মাঝে তেমন চিত্র তিনি এঁকেছেন। কেননা তাঁর চিন্তায় তেমন আত্মত্যাগেই সত্যকার আত্মোপলব্ধি।

এর পরের কবিতা ‘মানী’।

সাধারণ ইতিহাসে মোগল সম্রাট আওরঙ্গজেবের চরিত্রের নিন্দার দিকটাই বেশি চোখে পড়ে, কিন্তু এই কবিতাটিতে তাঁর একটি ভালো চিত্রও ফুটেছে। সিরোহির রাজপুত-রাজা আওরঙ্গজেবের বশতা স্বীকার করেন নি। কিন্তু এক সময়ে তিনি আওরঙ্গজেবের পক্ষের মাড়োয়া-রাজের হাতে ধরা পড়েন। ধরা পড়েও দীন ভাবে বাদশার আত্মগত্য স্বীকার করতে তিনি রাজী হন না। বাদশা তাঁকে দরবারে আনিয়ে তাঁর নিজের পাশে স্থান দিলেন আর তাঁর রাজ্য অচলগড়েই তাঁকে সন্মান্যে অধিষ্ঠিত করলেন।

এর পরের দুইটি কবিতা যথাক্রমে ‘প্রার্থনাভীত দান’ ও ‘রাজবিচার’।

তুটিই ছোট, কিন্তু তুটিতেই চিত্র খুব স্পষ্ট ও চিত্তগ্রাহী। প্রথমটিতে ফুটেছে বন্দী তরুসিং-এর আত্মমৰ্যাদার চিত্র আর দ্বিতীয়টিতে ফুটেছে রতনবাও রাজার শ্রায়-বিচারের চিত্র। তরুসিংকে নবাব ক্ষমা করতে চাইলেন যদি সে তার বেগীটি কেটে দিয়ে যেতে রাজী হয়। বলা বাহুল্য এটি তরুসিংকে উপহাস করা, কেননা বেগী কাটা শিখের পক্ষে ধর্মপরিত্যাগের মতো দুঃশীল। নবাবের কথায় তরুসিং বললে :

...করুণা তোমার

হৃদয়ে রহিল গাঁথা—

যা চেয়েছ তার কিছু বেশি দিব

বেগীর সঙ্গে মাথা।

‘রাজবিচারে’ দেখা যাচ্ছে রাজা রতনবাও-এর পুত্র এক ব্রাহ্মণের ঘরে ঢুকেছিল তার নারীর ধর্মশাশের জন্ত। ব্রাহ্মণ তাকে ধরে ফেলে ও রাজার কাছে বিধান চায় এমন চোরের যোগ্য শাস্তির। রাজা বলেন—এর শাস্তি মৃত্যু। যুবরাজকে ব্রাহ্মণ সেই দণ্ড দেয়। তখন দূত এসে রাজাকে খবর দিল যুবরাজ ধরা পড়েছিলেন, আর ব্রাহ্মণ তাঁকে মৃত্যুদণ্ড দিয়েছে, এখন ব্রাহ্মণের জন্ত কি বিধান। রাজা বললেন—তাকে মৃত্তি দাও।

এর পরের কবিতাটি ‘গুরুগোবিন্দ’। ‘মানসী’র যুগে এটি লেখা।

শিখগুরু গোবিন্দ নির্জনবাস করছিলেন; তাঁকে শিখজাতির নেতৃত্ব গ্রহণ করবার জন্ত তাঁর কয়েকজন অহুচর এসে অহুরোধ জানালে। শিখগুরু বললেন, জাতির ও দেশের হয়ে কাজ করবার জন্ত, সব বাধা ডিঙোবার জন্ত, মাঝে মাঝে তাঁর প্রাণে আকুলতা জাগে; কিন্তু তাঁকে ধৈর্য ধারণ করে দীর্ঘ দিন-রজনী ধরে সাধনা করতে হবে—

এখনো বিহার কল্প-জগতে

অরণ্য রাজধানী,

এখনো কেবল নীরব ভাবনা,

কর্মবিহীন বিজন সাধনা,

দ্বিবাশি শুধু বসে বসে শোনা

আগ্ন মর্মবাণী।

একা ফিরি তাই ধুমনার তীরে

ভূৰ্গম গিরিমাঝে ।

মাছুষ হতেছি পাষাণের কোলে,

মিশাতেছি গান নদী-কলরোলে,

গড়িতেছি মন আপনার মনে,

যোগ্য হতেছি কাজে ।

এমনি ভাবে তাঁর বারো বৎসর কেটেছে, আরও দীর্ঘদিন কাটবে ।
সাধনায় যখন তাঁর সিদ্ধিলাভ হবে, যেদিন তিনি বলতে পারবেন—

পেয়েছি আমার শেষ ।

তোমরা সকলে এস মোর পিছে,

গুরু তোমাদের সবারে ডাকিছে,

আমার জীবনে লভিয়া জীবন

জাগো যে সকল দেশ ।

নাহি আর ভয়, নাহি সংশয়,

নাহি আর আশু পিছু ।

পেয়েছি সত্য লভিয়াছি পথ,

সরিয়া দাঁড়ায় সকল জগৎ,

নাই তার কাছে জীবন মরণ,

নাই নাই আর কিছু—

সেদিন তিনি জাতির নেতৃত্ব গ্রহণ করবেন ।

বৃহত্তর জীবনক্ষেত্রে অবতীর্ণ হবার জন্ত কবির ভিতরে দীর্ঘকাল ধরে
কেমন একটি প্রস্তুতি চলেছিল, সেই তত্ত্বটিও ব্যক্ত হয়েছে এই কবিতায় ।

এর ছন্দের চঞ্চল গতি লক্ষণীয় । দেশের দুর্দশার জন্ত গুরু গোবিন্দের
অর্ধাৎ কবির মনের অস্থিতি যেন রূপ পেয়েছে তাতে ।

এর পরের কবিতা ‘শেষশিক্ষা’ । এটিও একটি অপূর্ব কবিতা । এর
কাহিনীটি এই :

শিখগুরু গোবিন্দ একদিন দেশের দুর্দশার কথা আর সেই দুর্দশা দূর
করার কাজে নিজের অকৃতার্থতার কথা ভাবছিলেন, এমন সময় এক পাঠান
এসে গুরুজির কাছে ঘোড়া বিক্রি বাবদ তার পাওনা দাম চাইলে । গুরুজি

বললেন, কাল এসো ; পাঠানের দেশে যাওয়ার সময় হয়েছিল, তাই সে জানালে দেখি করা তার পক্ষে সম্ভবপর নয়। কথায় কথায় পাঠান গুরুকে চোর বলে গালি দিলে। তখন গুরু গোবিন্দ ধৈর্য হারিয়ে আপন তরবারি খুলে পাঠানের মুণ্ডপাত করলেন। পরক্ষণেই গুরু নিজের অস্ত্রায় বুঝে মাথা নেড়ে বললেন :

বুঝিলাম আজ

আমার সময় গেছে। পাপ তরবার

লঙ্ঘন করিল আজি লক্ষ্য আপনার

নিরর্থক রক্তপাতে। এ বছর 'পরে

বিশ্বাস ঘুচিয়া গেল চিরকাল তরে।

ধুয়ে মুছে যেতে হবে এ পাপ এ লাজ—

আজ হতে জীবনের এই শেষ কাজ।

গুরুজি সেই পাঠানের অল্পবয়স্ক পুত্র মামুদকে নিয়ে একান্ত যত্নে মাহুস করতে লাগলেন। নিজের হাতে তাকে অস্ত্রবিদ্যাও শেখালেন। এতে তাঁর ভক্তরা শঙ্কা প্রকাশ করতে লাগল। গুরু বললেন :

বাঘের বাচ্চায়ে

বাঘ না করিহু যদি কী শিখাহু তারে।

পাঠানপুত্র বড় হলে গুরু একদিন তাকে বনের এক নির্জন স্থানে ডেকে নিয়ে তাকে দিয়ে মাটি খুঁড়িয়ে একখানি রক্তমাখা পাথর বার করে বললেন, এই তার বাঘের রক্ত, তিনি অস্ত্রায় করে তাকে এইখানে হত্যা করেছিলেন, সে বড়ো হয়েছে, সেই পিতৃহত্যার প্রতিশোধ তার নেওয়া চাই।

মুহূর্তে পাঠানপুত্র মামুদ গুরুর উপরে লাফিয়ে পড়ল। গুরু স্থির হয়ে রইলেন। কিন্তু মামুদ অস্ত্র ফেলে দিয়ে গুরুর পা ধরে বললে :

হে গুরুদেব, লয়ে শয়তানে

কোঁরো না এমনতরো খেলা। ধর্ম জানে

ভুলেছিহু পিতৃরক্তপাত ; একাধারে

পিতা গুরু বন্ধু বলে জেনেছি তোমায়ে

এতদিন। ছেয়ে থাক মনে সেই স্নেহ,

ঢাকা পড়ে হিংসা থাক মরে। প্রভু দেহ পদধূলি।

এই বলে সে বন থেকে ছুটে বেরিয়ে গেল।

এর পর মামুদ গুরুকে এড়িয়ে চলতে লাগল।

কিছুদিন পরে একদিন গুরু তাকে ডেকে তার সঙ্গে শতরঞ্জ খেলা আরম্ভ করলেন। গুরুর কাছে বারে বারে হেরে সে খেলায় খুব মেতে উঠল। সন্ধ্যা হয়ে রাত্রি হ'ল, কিন্তু মামুদ খেলার কথাই ভাবছে। এমন সময় গুরু চতুরঙ্গ-বল ছুঁড়ে মামুদের মাথায় মেরে অট্টহাসি হেসে বললেন :

পিতৃঘাতকের সাথে খেলা করে আসি

এমন যে কাপুরুষ, জয় হবে তার ?

তখনই খাপ থেকে খরধার ছুরি খুলে মামুদ গুরুর বুকে বসিয়ে দিলে। গুরু হাসিমুখে বললেন :

এতদিনে হল তোর বোধ

কী করিয়া অস্ত্রায়ের লয় প্রতিশোধ।

শেষ শিক্ষা দিয়ে গেছ—আজি শেষবার

আশীর্বাদ করি তোরে হে পুত্র আমার।

এই কবিতাটি নিয়ে এক সময়ে শিখেরা খুব আন্দোলন করেছিলেন, তাঁদের ধারণা, কবি যে কাহিনী অবলম্বন করে কবিতাটি দাঁড় করিয়েছেন তা ইতিহাস-সম্মত নয়।

কিন্তু তা সত্য হলেও এই কবিতার মূল্য একটুও কমে না। গুরু গোবিন্দের যে পরিচয় এতে ফুটেছে তা আশ্চর্যভাবে মহৎ। যে অস্ত্রায় তিনি মুহূর্তের উদ্বেজনার করেছিলেন তার জন্ত পূর্ণ প্রায়শ্চিত্ত গ্রহণ করতে তিনি একটুও বিচলিত হন নি।

পাঠানপুত্র তরুণ মামুদের মানবিকতাও অপূর্ব রূপ পেয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের ধর্মবোধ বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এক্ষেত্রে কোনো দুর্বলতা কোনো গোঁজারিল তাঁর কাছে প্রায় পায় নি। নৃশংসতা, কঠোরতা, এসব তাঁর প্রিয় নয় আদৌ, কিন্তু ধর্ম যেখানে কঠোর ব্যবস্থা চায় সেখানে ধর্মের নির্দেশ তিনি প্রজ্ঞাবনত মস্তকে স্বীকার করেন। আর তাঁর সেই ধর্ম জাতি-ধর্ম বা দেশ-ধর্ম নয়, তা উদার মানব-ধর্ম—নিত্যধর্ম। তাঁর এই নিত্যধর্ম-বোধ তাঁর জীবনের শেষের দিকে বিশেষভাবে লক্ষণীয় হয়েছে।

এর পরের কবিতা 'নকল গড়'। যে বীর, যার অন্তরাঙ্গা সতেজ, সে

কখনো নিজের বা নিজের জাতির অপমান সহ করে না—প্রাণ দিয়ে হলেও সেই অপমানের প্রতিকার করতে চেষ্টা করে। এই কবিতায় তারই একটি ছোটখাটো ছবি ফুটেছে।

এর পরের কবিতা ‘হোরিখেলা’।

এর ছন্দের দোলাটি চমৎকার—যোদ্ধাদের হোরিখেলার ছন্দই বটে।

সেই সাহিত্যিক গুণই হয়তো এর বড়ো গুণ। চিন্তার দিক দিয়ে তেমন কোনো উচ্চ সম্পদ আমরা এই কবিতায় পাই নি।

ভূনাগ রাজার রানী যুদ্ধে হেরে নিজের শহর ছেড়ে কেতুনপুরে এসে যুদ্ধজয়ী কেসর খাঁকে আমন্ত্রণ জানালেন হোরিখেলার জন্তে। রানী ও রাজপুতানীদের সঙ্গে হোরিখেলা হবে, এই লোভে কেসর খাঁ কিছু সৈন্য সঙ্গে নিয়ে সাজসজ্জা করে কেতুনপুরে এলেন। রানী তাঁর সৈন্যদের দাসীর বেশ পরিয়ে এনেছিলেন। হোরির মাতামাতি শুরু হ’ল। কিন্তু কেসর খাঁর চোখে ঠিক নেশা লাগল না—

পাঠান কহে, “রাজপুতানীর দেহে

কোথাও কিছু নাই কি কোমলতা।

বাহুগল নয় মৃণালের মতো,

কণ্ঠস্থরে বজ্র লজ্জাহত,

বড়ো কঠিন শুক স্বাধীন যত

মঞ্জরীহীন মরুভূমির লতা।”

পাঠান ভাবে মেহে কিংবা মনে

রাজপুতানীর নাইকো কোমলতা।

হোরি খেলতে খেলতে রানী এক সময়ে ফাগের কাঁসার খালাখানা পাঠানপতির ললাটে ছুঁড়ে মারলেন। এটি হ’ল তাঁর সৈন্যদের জগ্ন শত্রু-নিপাতের ইঙ্গিত।

যে পথ দিয়ে পাঠান এসেছিল

সে পথ দিয়ে ফিরল নাকো তারা।

কাণ্ডনরাতে কুঞ্জবিতানে

মত্ত কোকিল বিরাম মা জানে,

কেতুনপুরে বকুলবাগানে

কেসর খাঁয়ের খেলা হল সারা।

যে পথ দিয়ে পাঠান এসেছিল

সে পথ দিয়ে ফিরল নাকো তারা।

প্রবল শত্রুর সঙ্গে এঁটে উঠতে না পেরে নারী সেই শত্রুর ধ্বংসের জন্ত মোহময় ছলনার আশ্রয় নিয়েছে, আর সেই জন্তই তা ক্রমাহ, এই হয়তো কবির বক্তব্য।

এর পরের কবিতা ‘বিবাহ’-এ দেখা যাচ্ছে, মেজির নবীন রাজার বিবাহ হচ্ছে, সেই সময় বড় রাজার আদেশ এলো বিদ্রোহীদের সঙ্গে যুদ্ধ করতে হবে। রাজপুত্রবীর সেই আদেশ শিরোধার্য করে বিবাহ-বেশ পরেই ঘোড়া ছুটিয়ে যুদ্ধে গেলেন। কস্তার মাতা কৈদে বললেন :

বধূবেশ

খুলিয়া ফেল্ হায় রে হতভাগী।

কস্তা শাস্তমুখে মাকে বললেন :

কৈদো না মা, ধরি তোমার পায়ে,

বধূসজ্জা থাক্ মা আমার গায়ে,

মেজিপু্রে যাইব তাঁর লাগি।

যুদ্ধে মেজির রাজা মারা গেলেন। যখন তাঁর চিত্তারচনার কাজে তাঁর লোকেরা ব্যস্ত তখন কিংকর-কিংকরী সঙ্গে নিয়ে চতুর্দোলায় চড়ে তাঁর বধূ এসে উপস্থিত হলেন। মেজিপতি বরের বেশে চিতায় শায়িত হলেন, তাঁর বধুও রক্তবাস পরে তাঁর শিয়রে গিয়ে বসলেন এবং পতির সঙ্গে সহমৃত্যু হলেন। অশান রচনা করল তাঁদের বাসর।

বিবাহ ও বিবাহিত জীবন শুধু স্বপ্নের ব্যাপারই নয়, সেখানেও স্থান হওয়া চাই ত্যাগের জন্ত প্রস্তুতির ও অভয়ের—এই কবির বক্তব্য।

এর পরের ‘বিচারক’ কবিতায় বিচারকের মহৎ দায়িত্ববোধের ছবি ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। রঘুনাথ রাও আপন ভ্রাতৃপুত্রকে হত্যা করে সিংহাসনে আরোহণ করেছিলেন। নিজের সেই দুষ্টতা ঢাকা দেবার জন্ত তিনি মহীশূরপতি হৈদরালির বিরুদ্ধে যুদ্ধের আয়োজন করেন। মহা সমারোহে তিনি যখন যুদ্ধযাত্রা করেছেন তখন দেশের প্রধান বিচারক রাম শাস্ত্রী এসে তাঁর পথরোধ করে বললেন :

বধিয়াছ তুমি

আপন ভ্রাতার পুত্রে।

বিচার তাহার না হয় ব’দিন
ততকাল তুমি নহ তো স্বাধীন,
বন্দী রয়েছ অমোঘ কঠিন
জ্বালের বিধানস্থজে ।

রঘুনাথ রাও ক্রুদ্ধ হয়ে বললেন :

নৃপতি কাহারো বাঁধন না মানে,
চলেছি দীপ্ত মুক্ত রূপাণে,
শুনিতে আসি নি পথমাঝখানে
জ্বায়-বিধানের ভাণ্ড ।

তখন রাম শাস্ত্রীও বললেন :

রঘুনাথ রাও,
যাও করো গিয়ে যুদ্ধ ।
আমিও দণ্ড ছাড়িছ এবার;
ফিরিয়া চলিছ গ্রামে আপনার,
বিচারশালার খেলাঘরে আর
না রহিব অবরুদ্ধ ।

কবিতাটির শেষ স্তবকে লেখা হয়েছে :

বাজিল শঙ্খ, বাজিল ডক
সেনানী ধাইল ক্ষিপ্ত ।
ছাড়ি দিয়া গেলা গৌরবপদ,
দূরে ফেলি দিলা সব সম্পদ
গ্রামের কুটিরে চলি গেলা ফিরে
দীন দরিদ্র বিপ্র ।

কথা ও কাহিনীর কথা অংশের শেষ কবিতাটি ‘গণরক্ষা’। দুমরাজ যখন আজমীর-দুর্গের ভার পেয়েছিলেন তখন তিনি পণ করেছিলেন জীবন থাকতে প্রভুর দুর্গ শত্রুর হাতে ছেড়ে দেবেন না। কিন্তু এমন দিন এলো যখন আজমীর-দুর্গের অধীশ্বর বিজয়সিংহ বিনা যুদ্ধে আজমীর-দুর্গ মারাঠাদের ছেড়ে দিতে বাধ্য হলেন। সেই মর্মে তিনি দুমরাজকে আদেশ করে পাঠালেন। মারাঠারা আজমীর-দুর্গ আক্রমণ করতে আসছে সংবাদ পেয়ে

হুমরাজ তাদের সঙ্গে যুদ্ধ করতে পুরোপুরি প্রস্তুত হয়েছিলেন। কিন্তু দৃত তাঁর প্রভুর নির্দেশ নিয়ে এলো। হুমরাজ ও তাঁর রাজপুত সেনা মর্যাহত হলেন—

রাজপুত সেনা সরোবে শরমে

ছাড়িল সমর-সাজ।

নীরবে দাঁড়িয়ে রহিল তোরণে

দুর্গেশ হুমরাজ।

কিন্তু হীনতা সয়ে যাওয়া বীরের ধর্ম নয়; প্রভুর আদেশ লঙ্ঘন করাও তার জন্ত অধর্ম। এই দুয়ের বিরোধ হুমরাজ মেটালেন নিজের প্রাণ বিসর্জন দিয়ে।

‘কাহিনী’ অল্প কয়েকটি কবিতার সমষ্টি। তারও বেশির ভাগ ‘কল্পনা’ ও ‘কথা’র যুগের কয়েক বৎসর আগে লেখা। কথা ও কাহিনী দুইই মোটের উপর কথা অর্থাৎ গল্পের টুকরো। তবে ঐতিহাসিক গৌরবের জন্ত কথার কবিতাগুলোর মর্যাদা মোটের উপর বেশি। ভাষার ব্যঞ্জনাশক্তিও সেসবে কিছু বেশি প্রকাশ পেয়েছে।

কাহিনীর ‘পূর্বাতন ভূত্য’ ও ‘দুই বিধা জমি’ খুব জনপ্রিয়। এ দুটি আদিত্যে ‘চিত্রা’র কবিতা ছিল।

কিন্তু কাহিনীর সব চাইতে শক্তিশালী কবিতা হচ্ছে ‘দেবতার গ্রাস’ আর ‘দীন দান’। ‘দেবতার গ্রাসে’র রচনার তারিখ ১৩ই কার্তিক, ১৩০৪। এটি প্রথমে কথার অন্তর্ভুক্ত ছিল। ‘দীন দান’ রচিত হয় ১৩০৭ সালে।

কাহিনীর ভূমিকাস্বরূপ যে কবিতাটি লেখা হয়েছিল তার একটি স্তবক এই:

তবে ঘরে কিছু কেলা নাহি যায়

ওগো হুময়ের গেহিনী ;

কত জ্ব্ব দুখ আসে প্রতিদিন,

কত ভুলি, কত হয়ে আসে ক্রীণ,

তুমি তাই লয়ে বিদায়বিহীন

রচিছ জীবনকাহিনী।

আধারে বসিয়া কী যে কর কাজ

ওগো স্মৃতি-অবগাহিনী।

সোনার তরীতে ও চিত্রায় যে কবিকে আমরা দেখেছি বিশেষভাবে সৌন্দর্য-উপাসক তাঁকেই কথা ও কাহিনীতে দেখা যাচ্ছে জীবন-ক্ষেত্রের একজন শ্রেষ্ঠ বোকা ও যোকা। গ্যোর্টে, শেলী ও রবীন্দ্রনাথ এই তিন কবির ভিতরে সৌন্দর্য-বোধ ও বিশ্বকল্যাণ-বোধ এক অপূর্ব যোগে যুক্ত হয়েছিল। হয়ত সেই জন্তই তাঁরা বিশেষভাবে একালের কবি।

কথা ও কাহিনীর মূল্য মহৎ চিন্তার জন্তই নয়—মহৎ চিন্তা যে মনোহর ভাষা পেয়েছে সেই জন্ত।

কথা ও কাহিনীর কবিতাগুলো সম্পর্কে সহজেই ব্রাউনিঙের নাট্যকাব্য-গুলোর কথা মনে পড়ে। কবি যে ব্রাউনিঙের অহুরাগী ছিলেন তা আমরা জানি। কিন্তু ব্রাউনিঙের নাট্যকাব্যগুলোর তুলনায় কথা ও কাহিনী এবং কাহিনী আরো গূঢ়ভাবে জীবনধর্মী।

কাহিনী

কাহিনী কবিতা-সংগ্রহটি প্রকাশিত হয় ১৩০৬ সালে। এর প্রায় সবগুলোই নাট্যকাব্য; এবং প্রায় সবগুলোই ১৩০৪ সালের কার্তিক-অগ্রহায়ণে রচিত অথবা প্রকাশিত। এর ‘ভাষা ও ছন্দ’ ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হয় ১৩০৫ সালের ভাদ্র মাসে, আর কর্ণ-কুন্তী-মাদারের রচনার তারিখ ১৫ ফাল্গুন, ১৩০৬ সালে। এই কাহিনীও রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ রচনা-সম্ভার।

এর প্রথম কবিতা ‘গান্ধারীর আবেদন’। এই কবিতাটি সবচেয়ে চারু বাবু বলেছেন :

গান্ধারীর আবেদন নাট্যকাব্য যখন কবি সভায় পাঠ করেন তখন আমরা ছাত্র। তখন আমাদের মনের মধ্যে নতুন স্বদেশপ্রেম জাগ্রত হইয়াছিল। সেইজন্ত আমরা ঐ নাটিকার মধ্যে আমাদের দেশের সাময়িক ইতিহাসের ছায়াপাত হইয়াছে মনে করিয়াছিলাম। আমরা অহুমান করিয়া লইয়াছিলাম যে—ধৃতরাষ্ট্র হইতেছেন ব্রিটিশ পার্লামেন্ট, যিনি তাঁহার স্নেহপাত্র পুত্রের অস্তায় ও সমর্থন করিতেছেন অন্ধভাবে, দুর্বোধন হইতেছেন ইণ্ডিয়ান ব্যুরোক্রেসী অর্থাৎ ভারতীয় আমলাতন্ত্র, যিনি জ্বালের দিকে দেখেন না, দেখেন নিজের জয়লাভের দিকে; গান্ধারী কবিগুরু ২২

ইংরেজ জাতির গ্রায়নিষ্ঠা, ইংরেজ জাতির ধর্মবোধ, যিনি নিজের অতি নিকট আত্মীয়কেও অগ্রায় করিতে দেখিলে দণ্ড দিতে সংকুচিত হন না, যাহাকে রবীন্দ্রনাথ পরে বড় ইংরেজ বলিয়াছেন গান্ধারী সেই বড় ইংরেজের প্রতিনিধি, তিনি Sense of British Justice, দুর্ধোধন-মহিষী ভানুমতী হইতেছেন ব্রিটিশ প্রেক্ষিজ, নিজেদের প্রভুত্ব ও জয়াধিকার বজায় রাখিবার অশোভন জেদ, তিনি গ্রায় অগ্রায় কিছু বিচার করেন না, কেবল কিসে নিজেদের কর্তৃত্ব কায়েমী থাকিবে, কিসে তাঁহাদের নিগ্রহানুগ্রহসমর্থতা সুপ্রতিষ্ঠিত থাকিবে সেই দিকেই তাঁহার লক্ষ্য ; পাণ্ডবেরা হইতেছেন দুর্ধোধনের ছল-বল-কৌশলে পরাভূত ও স্বাধিকার-বঞ্চিত ভারতবাসী, নিজ বাসভূমে পরবাসী ; আর দেবী দ্রৌপদী হইতেছেন ধর্মপথে চলার শাস্তি ও গৌরব, যিনি সর্বস্বহারা পাণ্ডবদের সঙ্গে সঙ্গে ছায়ার গ্রায় বনবাসে অহুগমন করিয়াছিলেন ।

সমসাময়িক কালের ছায়া এর উপরে যে পড়েছে তাতে সন্দেহ নেই । কিন্তু সমসাময়িক কালকে অতিক্রম করে চিরকালের জন্ত যা শ্রেষ্ঠ জ্ঞান ও শ্রেষ্ঠ ধর্মবোধ তারও প্রকাশ এই কবিতায় ঘটেছে । গান্ধারীর কণ্ঠে শ্রায়ধর্ম যে বেদনাময় ভাষা পেয়েছে তা সর্বযুগে সমাদৃত হবার যোগ্য :

ধর্ম নহে সম্পদের হেতু
মহারাজ, নহে সে সুখের ক্ষুদ্র সেতু
ধর্মেই ধর্মের শেষ ।...

দণ্ডিতের সাথে
দণ্ডদাতা কীদে যবে সমান আঘাতে
সর্বশ্রেষ্ঠ সে-বিচার । যার তরে প্রাণ
কোনো ব্যথা নাহি পায় তারে দণ্ডদান
প্রবলের অত্যাচার । যে দণ্ডবেদনা
পুঞ্জেরে পার না দিতে সে কারে দিয়ে না,—
যে তোমার পুত্র নহে তারো পিতা আছে,
মহা অপরাধী হবে তুমি তার কাছে
বিচারক । শুনিয়াছি বিশ্ববিধাতার
সবাই সন্তান মোরা,—পুঞ্জের বিচার

নিয়ত করেন তিনি আপনার হাতে
 নারায়ণ ; ব্যথা দেন, ব্যথা পান সাথে,
 নতুবা বিচারে তাঁর নাই অধিকার,—
 মৃত নারী লভিয়াছি অন্তরে আমার
 এই শাস্ত ।—পাপী পুত্রে ক্ষমা কর যদি
 নির্বিচারে, মহারাজ, তবে নিরবধি
 যত দণ্ড দিলে তুমি যত দোষী জনে
 ধর্মাধিপ নামে, কর্তব্যের প্রবর্তনে,
 ফিরিয়া লাগিবে আসি দণ্ডদাতা ভূপে—
 ত্রায়ের বিচার তব নির্মমতারূপে
 পাপ হয়ে তোমারে দাগিবে ।

দুর্ধোদনকে আঁকা হয়েছে দন্ডের প্রতিমূর্তি রূপে । সে তীক্ষ্ণবুদ্ধি, শক্তির
 অহংকারও তার খুব, কিন্তু আসলে সে দুর্বল, তাই ছলের আশ্রয় নিতে
 তার আপত্তি নেই আদৌ ; তার ধর্মপ্রাণ জননীর সম্মুখবর্তী হতেও তার
 সাহস হয় না ।

বৃদ্ধ ধৃতরাষ্ট্র শুধু বয়সের দিক দিয়েই জরাগ্রস্ত হন নি, তাঁর ধর্মবুদ্ধিও
 জরাগ্রস্ত হয়েছে । যা ভাল বলে বোঝেন তা করবার সামর্থ্য তাঁর নেই ।

এর পরের কবিতা ‘পতিতা’ । এটিও মহাভারত অবলম্বনে লেখা, তবে
 কবির দৃষ্টিভঙ্গিতে পার্থক্য আছে । চারুবাবু কবিকে প্রথম এই কবিতাটি
 পড়তে শুনেছিলেন ১৩০৮ সালে মজুমদার লাইব্রেরীতে । ভূমিকাস্বরূপ কবি
 যা বলেছিলেন সংক্ষেপে তা এই :

আমি এই কবিতায় বলিতে চাহিয়াছি যে—রমণী পুষ্পতুল্যা—তাহাকে
 ভোগে বা পূজায় তুল্যভাবে নিয়োগ করা যাইতে পারে । তাহাতে
 যে কদৰ্ঘতা বা পবিত্রতা প্রকাশ পায় তাহা ফুলকে বা রমণীকে
 স্পর্শ করে না,—ফুল বা রমণী চিরপবিত্র, চির-অনাবিল,—তাহাতে
 ফুলের বা রমণীর কোনো ইচ্ছা মানা হয় না বলিয়া সে ভোগে বা
 পূজায় নিয়োজিত হয়, এবং তাহাতে নিয়োগকর্তারই মনের কদৰ্ঘতা
 বা পবিত্রতা প্রকাশ পায় মাত্র । যে সহজপুণ্য তাহাকে ভোগের
 পদবীতে যে নামাইয়া আনে সেও একটা আনন্দ পায় বটে, কিন্তু সে

আনন্দ অতি নিকট শ্রেণীর। পতিতা হইলেও নারীর স্বাভাবিক পবিত্রতা তাহার ভিতরে প্রচ্ছন্ন থাকে, অল্পকাল অবস্থা পাইলে সে পুনর্বার পবিত্রতা লাভ করিতে পারে। পাপের অন্ত্যয়ে সে তাহার আত্মাকে কলুষিত করিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার আত্মা একেবারে বিনষ্ট হইয়া যায় নাই—তাহার আত্মা বাষ্পাচ্ছন্ন দর্পণের দ্বায় কণিকের দৃষ্টি তাহার সহজ স্বচ্ছতা ও শুচিতা হারাইয়াছে। ঋষির কুমারই পতিতার কলুষ-তামস জীবনের মধ্যে প্রেমের জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া প্রকৃত জীবনপথের সন্ধান তাহাকে দেখাইয়া দিলেন। ভক্ত যখন জাগায় তখনই তো ভগবান্ জাগ্রত হন, তাই তো আমরা বলি জাগ্রত ভগবান্। পতিতার নারীত্বের পূজারী এতদিন কেহ ছিল না, ঋষিকুমার তাহার প্রথম পূজারী হইয়া তাহাকে তাহার নারীত্বের সহিত প্রথম পরিচিত করিয়া দিলেন। সঙ্গুণ সে পর্যন্ত নিষ্ক্রিয় যে পর্যন্ত না ভাবের ভাবুক আসিয়া তাহার উপাসনা করে। শক্তিমানের পূজা না পাইলে তো শক্তি জাগ্রত হন না।

যে সংসারের কাছে ও নিজের কাছে পতিত হয়েছে তার কেমন করে যেন নতুন জন্মলাভ হ'ল সেই চিত্র অপূর্ব রেখায় রেখায় এই কবিতায় ফুটেছে। পতিতার নতুন জন্মলাভ হ'ল কারো উপদেশে নয়, ঋষিকুমারের অকপট প্রজ্ঞা ও প্রীতি আর ভগবানের শান্তি তার ভিতরে এই পরিবর্তন ঘটাল। আর এই পরিবর্তন কত সত্য! তার পরিবর্তিত স্বভাব যেন আমরা অনুভব করতে পারি। এ সম্পর্কে কবিতাটির কয়েকটি বিশিষ্ট চরণ এই :

নুপুরে নুপুরে দ্রুত তালে তালে
নদী জলতলে বাজিল শিলা,
ভগবান্ ভাঙ্ক রক্ত-নয়নে
হেরিলা নিলাজ নির্ভূর লীলা।

অথবা

ও আহতি তুমি নিয়ো না নিয়ো না
হে মোর অনল, তপের নিধি,
আমি হয়ে ছাই তোমারে লুকাই
এমন ক্ষমতা দিল না বিধি।

অথবা

আমারে ক্ষমিয়ো, আমারে ক্ষমিয়ো,
আমারে ক্ষমিয়ো, করুণানিধি।
হরিণীর মতো ছুটে চলে এলু
শরমের শর মর্মে বিঁধি।

কবি বলেছেন, ভক্ত যখন জাগায় তখনই তো দেবতা জাগ্রত হন। এটি একটি শ্রেষ্ঠ চিন্তা। কোনো বড় ভাব প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে তখন যখন সেই ভাবের ভাবকের আবির্ভাব হয়। তার আগে তা যেন ঘুমিয়ে থাকে। জগতের ইতিহাসে বার বার এটি দেখা গেছে।

এর ছন্দের চঞ্চল গতিও লক্ষণীয়—তা যেন পতিতার নবচেতনাগভীর বেদনা-চাকল্যের প্রতিরূপ।

জাগ্রত-আত্মা নারী চক্ৰী রাজমন্ত্রীকে কঠিন ভৎসনা করছে এই ভাবে :

হাসে হাসো তুমি হে রাজমন্ত্রী,
লয়ে আপনার অহংকার—
ফিরে লও তব স্বর্ণমুদ্রা
ফিরে লও তব পুরস্কার।
বহু কথা বুধা বলেছি তোমায়
তা লাগি হৃদয় ব্যথিছে মোরে।
অধম নারীর একটি বচন
রেখো হে প্রাজ্ঞ স্মরণ করে।
বুদ্ধির বলে সকলি বুঝেছ,
তু-একটি বাকি রয়েছে তবু,
দৈবে ষাহারে সহসা বুঝায়
সে ছাড়া সে কেহ বোঝে না কতু।

এর পরের কবিতা ‘ভাষা ও ছন্দ’। এটিও খুব বিখ্যাত, আর সাহিত্যিক সৃষ্টির স্বরূপনির্দেশের দিক দিয়েও খুব গুরুত্বপূর্ণ।

ভাষা ও ছন্দ—অর্থাৎ প্রতিদিনের মুখের ভাষার সঙ্গে কবির ব্যবহৃত ছন্দোময় ভাষার কি পার্থক্য—সেই কথা। কবিতাটির প্রথম অংশে ঐক্য

হয়েছে বাঙ্গালীকির অন্তরে ক্রৌঞ্চ-মিথুনের শোকে কবিশ্বের যে নতুন প্রেরণা
লাভ হয়েছে সেই ভাব-মূহূর্তের চিত্র :

...বনানীর ছায়ে

স্বচ্ছ শীর্ণ ক্ষিপ্ৰগতি শ্রোতস্বতী তমসার তীরে
অপূর্ব উষেগভরে সজ্জিহীন ভ্রমিছেন ফিরে
মহর্ষি বাঙ্গালীকি কবি,—রক্তবেগ-তরঙ্গিত বুকে
গম্ভীর জলদমস্ত্রে বারংবার আবর্তিয়া মুখে
নব ছন্দ...

যে নতুন সমৃদ্ধ চেতনা বাঙ্গালীকির অন্তরে সঞ্চারিত হয়েছে তার স্বরূপ
সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

অলৌকিক আনন্দের ভার

বিধাতা বাহারে দেয়, তার বক্ষে বেদনা অপার—
তার নিত্য জাগরণ ; অগ্নিসম দেবতার দান
উর্ধ্বশিখা জালি চিত্তে অহোরাত্র দগ্ধ করে প্রাণ ।

প্রতিভার এ একটি অপূর্ব সংজ্ঞা ।

নতুন ছন্দ বাঙ্গালীকির মনকে কি নিবিড়ভাবে অধিকার করেছে সে কথা
ব্যক্ত হয়েছে এই বাক্যাংশে—‘বাণীর বিদ্যুৎ-দীপ্ত ছন্দোবাণবিন্দু বাঙ্গালীকি ।—
ছন্দকে বলা হয়েছে ভাব-শরীর ।

ব্রহ্মার নির্দেশে দেবর্ষি নারদ বাঙ্গালীকির আশ্রমে উপনীত হয়ে জানতে
চাইলেন, যে ছন্দ তাঁর চিত্ত থেকে সদ্য উৎসারিত হয়েছে তার সাহায্যে
স্বর্গের কোন্ দেবতার বশঃকথা গান করে তিনি স্বর্গের অমরকে মর্ত্যলোকে
অমরতা দেবেন ।

ভাবোন্নত মূনি শির নেড়ে বললেন :

দেবতার সামগীত গাহিতেছে বিশ্বচরাচর
ভাষাশূন্য অর্থহারা । বহি উর্ধ্বে মেলিয়া অঙ্গুলি
ইন্দ্ৰিতে করিছে স্তব ; সমুদ্র তরঙ্গবাহ তুলি
কী কহিছে স্বর্গ জানে ; অরণ্য উঠায়ে লক্ষ শাখা
মর্মরিছে মহামন্ত্র ; ঝটিকা উঠায়ে রক্ত পাখা
গাহিছে গর্জন-গান,...

কিন্তু মানুষ দৈনন্দিন জীবনে যে ভাষা ব্যবহার করে তা প্রকাশ-সামর্থ্যে বড় দীন, কেননা তা ব্যঞ্জনাহীন—

মানুষের ভাষাটুকু অর্থ দিয়ে বন্ধ চারিধারে
ঘুরে মানুষের চতুর্দিকে। অবিরত রাজিদিন
মানবের প্রয়োজনে প্রাণ তার হয়ে আসে ক্ষীণ।
পরিশ্রুত তত্ত্ব তার সীমা দেয় ভাবের চরণে,
ধূলি ছাড়ি একেবারে উর্ধ্বমুখে অনন্ত গগনে,
উড়িতে সে নাহি পারে সংগীতের মতন স্বাধীন
মেলি দিয়া সপ্তস্বর সপ্তশব্দ অর্থভারহীন।

কবি বাস্তবিক চাচ্ছেন তাঁর নবলব্ধ ছন্দের সাহায্যে মানুষের এই প্রকাশ-
দৈন্ত ঘোচাবেন, ছন্দ সেই প্রকাশকে ব্যঞ্জনাময় করবে—

মানবের জীর্ণ বাক্যে মোর ছন্দ দিবে নব সুর,
অর্থের বন্ধন হতে নিয়ে তারে যাবে কিছূ দূর
ভাবের স্বাধীন লোকে, পক্ষবান্ অশ্বরাজ সম
উদ্দাম সুন্দর গতি,—সে-আশ্বাসে ভাসে চিত্ত মম।

বাস্তবিক চাচ্ছেন তিনি যে ছন্দ লাভ করেছেন তা তিনি প্রয়োগ করবেন
মহামানবের স্তবগান রচনায়, তাতে ক্ষণস্থায়ী নর-জন্মকে মহৎ মর্যাদা দান
করা হবে। তিনি নারদকে অমরোদ্ধ জ্ঞানালেন :

হে দেবর্ষি, দেবদূত, নিবেদিয়ে পিতামহ-পায়ে
স্বর্গ হতে যাহা এল স্বর্গে তাহা নিয়ো না ফিরায়ে।
দেবতার স্তবগীতে দেবেরে মানব করি আনে,
তুলিব দেবতা করি মানুষেরে মোর ছন্দে গানে।

কাব্য বা সাহিত্যে মানুষকে দেবতা করে তোলা হয়—তার অর্থ অবশ্য
এ নয় যে মানুষকে দেখানো হয় যে সে অলৌকিক শক্তির অধিকারী। এমন
চেষ্ঠা যে সাহিত্যে কখনো কখনো না করা হয় তা নয়, কিন্তু তাতে সাহিত্যের
মর্যাদা বাড়ে না, বরং ক্ষুণ্ণ হয়। সাহিত্যে মানুষকেই আঁকা হয়, তবে মানুষের
জীবনের এমন সব মুহূর্তের, তার অন্তরের এমন সব অম্লভূতির, চিত্রণ আভাসে
ইঙ্গিতে তাতে আঁকা পড়ে বা একান্তভাবে তার প্রতিদিনের জীবনের
প্রতিচ্ছবি নয়, তার অতিরিক্ত কিছূ। তাকেই কবি বলেছেন দেবত্ব। মানবত্ব

আর দেবত্রে মেশানো একটা ছবি বান্ধীকির মনে প্রতিভাত হয়েছে। বাস্তব জীবনে তেমন মানুষ আছে কি না তাই বান্ধীকি নারদের কাছে জানতে চাচ্ছেন—

ভগবন, ত্রিভুবন তোমাদের প্রত্যক্ষে বিরাজে—
কহ মোরে কার নাম অমর বীণার ছন্দে বাজে।
কহ মোরে বীর্ষ কার ক্ষমারে করে না অতিক্রম,
কাহার চরিত্র ঘেরি স্মৃতিধর্মের নিয়ম
ধরেছে স্তম্ভর কাস্তি মাণিক্যের অঙ্গদের মতো,
মহৈশ্বর্যে আছে নম্র, মহাদৈন্ত্রে কে হয় নি নত,
সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নির্ভীক,
কে পেয়েছে সব চেয়ে, কে দিয়েছে তাহার অধিক,
কে লয়েছে নিজ শিরে রাজভালে মুকুটের সম
সবিনয়ে সগৌরবে ধরামাবে দুঃখ মহন্তম,—
কহ মোরে সবদর্শী হে দেবর্ষি তাঁর পুণ্য নাম।

(এটি রামায়ণের রাম-চরিত্রের একটি চমৎকার মূল্যায়ন।)

নারদ বললেন, তেমন মানুষ হচ্ছেন অযোধ্যার রঘুপতি রাম।

বান্ধীকি বললেন, আমি তাঁর কথা জানি, তাঁর কীর্তিকথা শুনেছি, কিন্তু তাঁর জীবনের সকল ঘটনা সকল তথ্য তো জানি না, কাজেই তাঁর ইতিবৃত্ত রচনা করতে গিয়ে পাছে সত্যভ্রষ্ট হই এই ভয় আমার মনে আছে।

তার উত্তরে নারদ হেসে বললেন :

সেই সত্য, যা রচিবে তুমি,
ঘটে যা তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি
রামের জনমস্থান, অযোধ্যার চেয়ে সত্য জেনো।

এখানে সাহিত্যস্রষ্টা সম্পর্কে খুব একটি গভীর কথা বলা হয়েছে। তথ্য বলতে যা বোঝায় সাহিত্যে সেসব কম থাকে না, কিন্তু সেই সব তথ্য ভিড়িয়ে তাতে প্রকাশ পায় সত্য, অর্থাৎ কবির মনে সেই সব তথ্য অবলম্বন করে অথবা সেই সব তথ্যের প্রেরণায় যে পূর্ণাঙ্গ সত্যের ছবি প্রতিভাত হয়েছে সেইটি। অযোধ্যার রঘুপতি রামের কথা রামায়ণে সবিস্তারে বলা হয়েছে বিখ্যাত নয়, কিন্তু রামের সেই সব কাহিনী কবি বান্ধীকির মনে মহৎ মহত্ত্বের

যে একটি পূর্ণাঙ্গ ছবি ফুটিয়েছিল সেইটিই রামায়ণের বড় সত্য। সাহিত্যের বা কাব্যের সার্থকতা এইখানে। যা তথ্যসমৃদ্ধ কিন্তু সত্যসমৃদ্ধ নয় তা কাব্য নাম পাবার যোগ্য নয়।

এ সম্বন্ধে কবি তাঁর বহু লেখায়, বিশেষ করে তাঁর ‘সাহিত্যের পথে’-র ‘তথ্য ও সত্য’ প্রবন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন।

এর পরের কবিতা ‘সতী’। এটিও রবীন্দ্রনাথের খুব একটি শক্তিশালী কবিতা। যেমন ‘গান্ধারীর আবেদন’-এ তেমন এই ‘সতী’ নাটিকাটিতে কবির ধর্মবোধ এক অসাধারণ রূপ পেয়েছে।

একটি মারাঠি কাহিনী অবলম্বনে এটি লেখা, সেই কাহিনীটি এই :

বিনায়ক রাও-এর কন্যা অমাবাই-এর বিবাহের আয়োজন হয়েছে, সকলে বরের আগমনের প্রতীক্ষা করছে, এমন সময়ে মশাল জালিয়ে বাজনা বাজিয়ে বহু শিবিকায় সদলবলে উপস্থিত হ’ল বিজাপুর রাজসভার জৈনক মুসলমান সভাসদ এবং অমাবাইকে হরণ করে মুহুর্তে তারা অন্তর্হিত হ’ল। অমাবাই-এর বাগ্দত্ত বর জীবাজি এর পর সভায় উপস্থিত হয়ে বললে, কেমন করে তার শিবিকা মশাল বর-পরিচ্ছদ সবই দহ্যদল কেড়ে নিয়েছে। সেই রাতে বিনায়ক রাও ও জীবাজি হোমায় স্পর্শ করে এই প্রতিজ্ঞা করেছিলেন, সেই দহ্যর রক্তপাতে এর প্রতিশোধ নেবেন। বহুদিন পরে অমাবাই-এর সেই অপহারকের সঙ্গে বিনায়ক রাও ও জীবাজির যুদ্ধক্ষেত্রে দেখা হ’ল এবং যুদ্ধে সেই অপহারক ও জীবাজি দুইজনই নিহত হ’ল। সেই যুদ্ধক্ষেত্রেই বিনায়ক রাও ও তাঁর স্ত্রী অমাবাই-এর সঙ্গে তাঁদের কন্যা অমাবাই-এরও দেখা হ’ল। এই তিনজনের কথাবার্তা, তাদের চিন্তা ও আচরণের ঘাত-প্রতিঘাত, এই কবিতার বিষয়।

অমাবাই বিনায়ক রাওকে পিতা বলে সম্বোধন করলে। কিন্তু বিনায়ক রাও ক্রুদ্ধ হয়ে বললেন :

পিতা! আমি তোমার পিতা! পাণীয়সী

স্নাতদ্র্যচারিণী। যবনের গৃহে পশি

শ্লেচ্ছগলে দিলি মালা কুলকলহিনী।

আমি তোমার পিতা।

অমাবাই বললে :

অন্ডায় সমরে জিনি
স্বহস্তে বধিলে তুমি পতিরে আমার,
হায় পিতা, তবু তুমি পিতা ! বিধবার
অশ্রুপাতে পাছে লাগে মহা অভিশাপ
তব শিরে, তাই আমি দুঃসহ সন্তাপ
রুদ্ধ করি রাখিয়াছি এ বক্ষপঙ্করে ।
তুমি পিতা, আমি কন্ডা, বহুদিন পরে
হয়েছে সাক্ষাৎ দৌহে সমর-অঙ্গনে
দারুণ নিশীথে । পিত, প্রণমি' চরণে
পদধূলি তুলি শিরে লইব বিদায় ।
আজ যদি নাহি পার ক্ষমিতে কন্ডায়
আমি তবে ভিক্ষা মাগি বিধাতার ক্ষমা
তোমা লাগি পিতৃদেব ।

অমাবাই-এর এই কথা বিনায়ক রাও-এর হৃদয় স্পর্শ করল, তিনি বললেন :

কোথা যাবি অমা ?

ধিক্ অশ্রুজল । ওরে দুর্ভাগিনী নারী
যে বৃক্ষে বাঁধিলি নীড় ধর্ম না বিচারি
সে তো বজ্রাহত দম্ব, যাবি কার কাছে
ইহকাল-পরকাল-হারা ?

অমাবাই বললে, পুত্র আছে—

বিনায়ক রাও তাকে বাধা দিয়ে বললেন :

থাক পুত্র । ফিরে আর চান নে পশ্চাতে
পাতকের ভগ্নশেষ পানে । আজ রাতে
শোণিত-তর্পণে তোম প্রায়শ্চিত্ত শেষ,—
যবনের গৃহে তোম নাহিক প্রবেশ
আর কত । বলু তবে কোথা যাবি আজ ?

পিতার এমন কর্তোয়তায় অমাবাই বললে, পিতার থেকে স্নেহময় যে স্বৃত্য সে
তো আছে, তার মুক্ত বারে আশ্রয় প্রার্থনা করে কেউ ফিরে যায় না ।

অমাবাই-এর কথায় বিনায়ক রাও-এর মন নরম হ’ল, তিনি বললেন :

মৃত্যু ? বংশে । হা ছবুস্তে । পরম পাবক
নির্মল উদার মৃত্যু—সকল পাতক
করে গ্রাস—সিদ্ধ যথা সকল নদীর
সব পঙ্করাশি । সেই মৃত্যু হুগভীর
তোর মুক্তি গতি ।

কিন্তু মৃত্যুর সময় তো তোর আসে নি । বরং চল্ সলজ্জ স্বজন আর
সক্ৰোধ সমাজ এদের পরিত্যাগ করে আমবা দূর তীর্থে গিয়ে বাস
করি ।

সেথা গঙ্গাতীরে

নবীন নির্মল বায়ু ;—স্বচ্ছ পুণ্যানীরে
তিন সন্ধ্যা স্নান করি, নির্জন কুটিরে
শিব শিব শিব নাম জপি শান্ত মনে,
হৃদয় মন্দির হতে সায়াহ্ন-পবনে
শুনিয়া আরতিধ্বনি,—এক দিন কবে
আয়ুঃশেষে মৃত্যু তোরে লইবে নীরবে,—
পতিত কুন্ডলে লয়ে পক ধুয়ে তার
গঙ্গা যথা দেয় তারে পূজা-উপহার
সাংগের পদে ।

অমাবাই বললে, আমার ছেলে আছে তার কি হবে । বিনায়ক রাও
বললেন :

তার কথা

দূর কর্ । অভীত-নির্মুক্ত পবিত্রতা
ধোত করে দিক তোরে । সন্ত শিশুসম
আর বার আয় বংশে পিতৃকোলে মম
বিস্মৃতি-মাতার গর্ভ হতে । নব দেশে,
নব ভরস্বিতীতীরে, শুভ্র হাসি হেসে
নবীন কুটিরে মোর জালাবি আলোক
কঙ্কার কল্যাণ-করে ।

অমাবাই বললে :

জলে পতিশোক,
বিশ্ব হেরি ছায়াসম ; তোমাদের কথা
দূর হতে আনে কানে ক্লীণ অক্ষুটতা,
পশে না হৃদয়মাঝে । ছেড়ে দাও মোরে
ছেড়ে দাও । পতিরক্তসিক্ত স্নেহডোরে
বেঁধো না আমায় ।

বিনায়ক রাও দুঃখিত হয়ে বললেন : কত পিতার নয় সে তো সত্য কথা,
যে ফুল শাখা থেকে পড়ে গেছে সে আর শাখায় কিরে যায় না ।

কিন্তু রে শুধাই তোরে কারে ক'স পতি
লজ্জাহীনা । কাড়ি নিল যে স্নেহ দুর্মতি
জীবাজির প্রসারিত বরহস্ত হতে
বিবাহের রাজ্যে তোরে—বক্ষিয়া কপোতে
শোন যথা লয়ে যায় কপোত-বধূরে
আপনার স্নেহ নীড়ে,—সে ছুট দস্যুরে
পতি ক'স তুই । সে রাজি কি মনে পড়ে ?

...সে দ্বীপ রাতে

হোমায়ি করিয়া স্পর্শ জীবাজির সাথে
প্রতিজ্ঞা করিলু আমি—দস্যুরক্তপাতে
লব এর প্রতিশোধ । বছদিন পরে
হয়েছি সে পণমুক্ত । নিশীথ-সময়ে
জীবাজি ত্যজিয়া প্রাণ বীরের সদগতি
লভিয়াছে । রে বিধবা, সেই তোর পতি,—
দস্যু সে তো ধর্মনাশী ।

এতে অমাবাই অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হয়ে বললে :

ধিক পিতা, ধিক ।

বধেছ পতিরে মোর—আরো মর্মান্তিক
এই মিথ্যা বাক্যশেল । তব ধর্ম কাছে
পতিত হয়েছি, তবু মম ধর্ম আছে

সম্মুখল। পত্নী আমি, নহি সেবাদাসী।
 বরমাল্যে বয়েছিহু তাঁরে ভালোবাসি
 অঁকাভরে ; ধরেছিহু পতির সন্তান
 গর্ভে মোর,—বলে করি নাই আত্মদান।
 মনে আছে দুই পত্র এক দিন রাতে
 পেয়েছিহু অন্তঃপুরে গুপ্তদূতী হাতে।
 তুমি লিখেছিলে শুধু, “হানো তারে ছুরি,”
 মাতা লিখেছিল, “পত্রে বিষ দিহু পুরি
 করো তাহা পান।” যদি বলে পরাজিত
 অসহায় সতীধর্ম কেহ কেড়ে নিত
 তাহলে কি এতদিন হত না পালন
 তোমাদের সে আদেশ ? হৃদয় অর্পণ
 করেছিহু বীরপদে। যবন ব্রাহ্মণ
 সে ভেদ কাহার ভেদ ? ধর্মের সে নয়,
 অন্তরের অন্তর্ধামী যেথা জেগে রয়
 সেথায় সমান দাঁহে। মাঝে মাঝে তবু
 সংস্কার উঠিত জাগি,—কোনো দিন কভু
 নিগূঢ় ঘৃণার বেগ শিরায় অধীর
 হানিত বিদ্যুৎকম্প,—অবাধ্য শরীর
 সংকোচে কুঞ্চিত হত ; কিন্তু তারো পরে
 সতীত্ব হয়েছে জয়ী। পূর্ণ ভক্তিভরে
 করেছি পতির পূজা ; হয়েছি যবনী
 পবিত্র অন্তরে ; নহি পতিতা রমণী ;—
 পরিতাপে অপমানে অবনতশিরে—
 মোর পতিধর্ম হতে নাহি যাব ফিরে
 ধর্মাস্তরে অপরাধী সম।

এমন আন্তরিক পরধর্মপ্রীতি জগতের সাহিত্যে কমই রূপলাভ করেছে।

বাংলা সাহিত্যে এক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য রচনা হচ্ছে কবির অগ্রজ
 জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘অশ্রমতী’ নাটক। বাদশাহ আকবরের পুত্র সেলিম

ও রাণা প্রতাপের কন্যা অশ্রমতী—এদের পরস্পরের প্রতি অহুবাগ একান্ত হৃদয়গ্রাহী করে আঁকা হয়েছে তাতে। নাটকখানির বিরুদ্ধে সেদিনে রাজস্থান থেকে প্রবল প্রতিবাদ উঠেছিল। এই ‘সতী’ অবশ্য ‘অশ্রমতী’র চাইতে অনেক বেশি শক্তিশালী রচনা। তবে পূর্ববর্তীর গৌরব ‘অশ্রমতী’র লেখকের প্রাপ্য।

অমাবাই-এর কথা শেষ না হতেই তার মাতা রমাবাইকে ছুটে আসতে দেখা গেল। তাঁকে দেখে বিস্মিত হয়ে অমাবাই বললে :

এ কী, এ কী !

নিশীথের উদ্ধাসয় এ কাহারে দেখি

ছুটে আসে মুক্ত কেশে ।

জননী আমার

কখনো যে দেখা হবে এ জনমে আর

হেন ভাবি নাই মনে । মাগো, মা জননী,

দেহ পদধূলি ।

রমাবাই বলে উঠলেন :

ছুঁ স্নেহে যবনী

পাতকিনী ।

অমাবাই বললে

কোনো পাপ নাই মোর দেহে,—

নিষ্পাপ তোমারি মতো ।

রমাবাই বললেন :

যবনের গেছে

কার কাছে সমর্পিলি ধর্ম আপনার ?

অমাবাই বললে

পতি কাছে ।

রমাবাই বললেন

পতি ! স্নেহ, পতি সে তোমার !

জানিস কাহারে বলে পতি ! নষ্টমতি,

ভ্রষ্টাচার ! রমণীর সে যে এক গতি,

একমাত্র ইষ্টদেব । স্নেহ মুসলমান,
ব্রাহ্মণ-কন্যার পতি ! দেবতা সমান !

অমাবাই বললে

উচ্চ বিপ্রকূলে জন্মি তবুও যবনে
ঘৃণা করি নাই আমি, কায়বাক্যেমনে
পূজিয়াছি পতি বলি ; মোরে করে ঘৃণা
এমন সতী কে আছে ? নহি আমি হীনা
জননী তোমার চেয়ে,—হবে মোর গতি
সতীস্বর্গলোকে ।

তখন রমাবাই ‘সতী’ কথাটার উপরে জোর দিয়ে কন্যাকে বললেন :
সতী তুমি !

অমাবাই বললে : আমি সতী ।

রমাবাই বললেন :
জানিস মরিতে অসংকোচে ?

অমাবাই বললে :
জানি আমি ।

রমাবাই তখন বললেন :
তবে জাল্ চিতানল । ওই তোর স্বামী
পড়িয়া সমরভূমে ।

অমাবাই বললে :
জীবাজি ?

রমাবাই বললেন :
হঁ। জীবাজি ।

বাগ্‌দত্ত পতি তোর । তারি ভস্মে আজি
ভস্ম মিলাইতে হবে । বিবাহরাজির
বিফল হোমোগ্রিপিখা শ্মশানভূমির
সুধিত চিতাগ্নিরূপে উঠেছে আগিয়া ;
আজি রাত্রে সে-রাজির অসমাপ্ত ক্রিয়া
হবে সমাপন ।

এতক্ষণে বিনায়ক বাও-এর কোথ প্রাশমিত হয়েছে । তিনি তাঁর কণ্ঠার মনের ভাব পুরোপুরি বুঝতে পেরে বললেন :

যাও বৎসে, যাও ফিরে
তব পুত্র কাছে, তব শোকতপ্ত নীড়ে ।
দারুণ কর্তব্য মোর নিঃশেষ করিয়া
করেছি পালন,—যাও তুমি ।

পত্নীর দিকে ফিরে বললেন :

বৃথা করিতেছ ক্রোড । যে নব শাখারে
আমাদের বৃক্ষ হতে কঠিন কুঠারে
ছিন্ন করি নিয়ে গেল বনাস্তরছায়ে,
সেখা যদি বিলীর্ণ সে মরিত শুকায়ে,
অগ্নিতে দিতাম তারে ; সে যে ফলে ফুলে
নব প্রাণে বিকশিত, নব নব মূলে
নূতন মৃত্তিকা ছেয়ে । সেখা তার প্রীতি ;
সেখাকার ধর্ম তার, সেখাকার রীতি ।
অস্তরের যোগসূত্র ছিঁড়েছে বখন
তোমার নিয়মপাশ নির্জীব বন্ধন
ধর্মে বাঁধিছে না তারে, বাঁধিতেছে বলে ।
ছেড়ে দাও, ছেড়ে দাও ।

মনে কোনো ক্রোড না রেখে কণ্ঠাকে তিনি বললেন স্বধর্মনিষ্ঠা হতে, কেননা তিনি ব্রাহ্মণ, তিনি জ্ঞানেন, মানবজীবনের চরম লক্ষ্য এক, কিন্তু সেই লক্ষ্যে পৌঁছবার পথ বহু—

যাও বৎসে, চলে ।
যাও তব গৃহকর্মে ফিরে—যাও তব
স্নেহপ্রীতিজড়িত সংসারে,—অভিনব
ধর্মক্ষেত্র মাঝে ।

পরধর্মপ্রীতির কথা বলা অনেকটা সোজা, কিন্তু কাজে দেখানো সোজা নয় আদৌ, বিশেষতঃ এমন সংকটাপন্ন ক্ষেত্রে । কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বিনায়ক বাও সর্বাস্তঃকরণে সেই পরধর্মপ্রীতি দেখালেন । পত্নীকে তিনি বললেন :

এস প্রিয়ে, মোরা ধৌহে
 চলে যাই তীর্থধামে কাটি মায়ামোহে
 সংসারের দুঃখ-সুখ চক্র-আবর্তন
 ত্যাগ করি,—

কিন্তু রমাবাই নারী, নিত্য-ধর্মের কথা তিনি তেমন জানেন না যেমন
 জানেন লোক-ধর্মের কথা। তাছাড়া তাঁর কন্ঠার নামে অপযশ রটেছে,
 সেই অপযশ কিসে ঘোচানো যায় সেই দিকেই তাঁর দৃষ্টি ; তিনি বললেন :

তার আগে করিব ছেদন
 আমার সংসার হতে পাপের অঙ্কুর
 যতগুলি জন্মিয়াছে। করি যাব দূর
 আমার গর্ভের লজ্জা। কন্ঠার কুশশে
 মাতার সতীত্বে যেন কলঙ্ক পরশে।
 অনলে অঙ্কারসম সে কলঙ্ককালি
 তুলিব উজ্জল করি চিতানল জালি।
 সতীখ্যাতি রটাইব ছুহিতার নামে
 সতী-মঠ উঠাইব এ শ্মশানধামে
 কন্ঠার ভস্মের 'পরে।

তখন অমাবাই তার মাকে বুঝিয়ে বললে :

ছাড়ো লোকলাজ
 লোকখ্যাতি,—হে জননী এ নহে সমাজ,
 এ মহাশ্মশানভূমি। হেথা পুণ্যপাপ
 লোকের মুখের বাক্যে করিয়ো না মাপ,—
 সত্যেরে প্রত্যক্ষ করো মৃত্যুর আলোকে।
 সতী আমি। ঘৃণা যদি করে মোরে লোকে
 তবু সতী আমি। পরপুরুষের সনে
 মাতা হয়ে বীধ যদি মৃত্যুর মিলনে
 নির্দোষ কন্ঠারে—লোকে তোরে ধন্য কবে—
 কিন্তু মাতঃ নিত্যকাল অপরাধী রবে
 শ্মশানের অধীশ্বর পদে।

কিন্তু কোনো কথা বুঝবার মতো অবস্থা রমাবাই-এর নয়। তাঁর একমাত্র কথা তাঁর কন্ঠার কুশল ঘুচে গিয়ে হুশশ রটুক। তিনি আদেশ করলেন :

জালো চিতা,

সৈন্তগণ। ঘেরো আসি বন্দিনীরে।

অমাবাই নিরুপায় হয়ে পিতার শরণাগত হ'ল, পিতা তাকে অভয় দিলেন।
দুঃখিত হয়ে তিনি বললেন :

যেই হস্তে তোরে

বন্ধে বেঁধে রেখেছিহু, কে জানিত ওরে

ধর্মেরে করিতে রক্ষা, দোষীরে দণ্ডিতে

সেই হস্তে এক দিন হইবে খণ্ডিতে

তোমারি সৌভাগ্যহু হে বৎসে আমার।

কিন্তু তিনি তাঁর কর্তব্য স্থির করে ফেলেছিলেন, বললেন :

বৃথা আচার বিচার।

পুত্র লয়ে মোর সাথে আয় মোর মেয়ে

আমার আপন ধন। সমাজের চেয়ে

হৃদয়ের নিত্যধর্ম সত্য চিরদিন।

পিতৃশ্রদ্ধে নির্বিচার বিকারবিহীন

দেবতার বৃষ্টিসম,—আমার কন্ঠারে

সেই শুভ শ্রদ্ধে হতে কে বঞ্চিত পারে

কোন্ শাস্ত্র, কোন্ লোক, কোন্ সমাজের

মিথ্যা বিধি, তুচ্ছ ভয় ?

অমাবাই পিতার সঙ্গে চলে যাচ্ছিল। কিন্তু রমাবাই বাধা দিয়ে বললেন :

যে পাপিষ্ঠে, ঐ দেখ্ তোর লাগি প্রাণ

যে দিয়েছে রণভূমে,—তার প্রাণদান

নিফল হবে না, তোরে লইবে সে সাথে

বরবেশে ধরি তোর মৃত্যুপুত হাতে

শূরশ্রগ্নমাঝে।

সৈন্তদের তিনি আদেশ করলেন (অমাবাইকে যে আর ঘরে নেওয়া যায় না
সহজেই সেকথা তিনি বুঝেছিলেন) :

শুন, যত আছ বীর,
তোমরা সকলে তরু ভৃত্য জীবাজির,—
এই তাঁর বাগদত্তা বধু,—চিতানলে
মিলন ঘটায়ে দাও মিলিয়া সকলে
প্রভুকৃত্য শেষ করো।

সৈন্তগণ তখন চীৎকার করে উঠল “ধন্য পুণ্যবতী” এবং অমাবাইকে
জোর করে চিতায় তুলতে গেল, বিনায়ক রাও বললেন :

ছাড়্ তোরা।

সৈন্তগণ বললে :

যিনি এ নারীর পতি
তাঁর অভিলাষ মোরা করিব পূরণ।

বিনায়ক রাও বললেন :

পতি এঁর স্বধর্মী যবন।

বিনায়ক রাও-এর এমন কথা শুনে সেনাপতি বললে :

সৈন্তগণ,

বাঁধো বৃদ্ধ বিনায়কে।

তখন অমাবাই মাতাকে বললে, পাপীয়সী, পিশাচিনী।

রমাবাই চীৎকার করে বললেন :

মুড় তোরা কী করিস বলি।

বাজা বাজ, কর জয়ধ্বনি।

সৈন্তগণ জয় জয় ধ্বনি করে অমাবাইকে ধরে চিতায় তুলল। রমাবাই
বললেন :

রটা বিশ্বময়

সতী অমা।

তখন অমাবাই অগতির গতির কাছে নিবেদন করলে :

জাগো, জাগো, জাগো ধর্মরাজ।

অশানের অধীশ্বর, জাগো তুমি আজ।

হেরো তব মহাবাজ্যে কবিছে উৎপাত

শূদ্র শত্রু,—জাগো, তারে করো বজ্রাঘাত

দেবদেব । তব নিত্যধর্মে করো জয়ী

ক্ষুদ্র ধর্ম হতে ।

যেমন ‘বন্দী বীরে’ তেমনি এই ‘সতী’ নাটিকায় অতি ঘোর নৃশংসতার চিত্র কবি এঁকেছেন—অবশ্য কর্তব্যবোধে । ‘বন্দী বীরে’ যেমন বিজয়ী মোগল পক্ষের বিচারকের নির্মম দর্পের চিত্র তিনি এঁকেছেন, ‘সতী’তে তেমনি তিনি এঁকেছেন অমাবাই-এর (এবং তাঁর নিজেরও) আপনার লোকদের ভয়াবহ বিচারমুহুর্তের চিত্র, কেননা তিনি সত্যসন্ধ ; তিনি জানেন, ক্ষুদ্র দেশধর্ম ও জাতিধর্মের উর্ধ্বে স্থান হওয়া চাই নিত্যধর্মের । ‘তব নিত্যধর্মে করো জয়ী ক্ষুদ্র ধর্ম হতে’—এটি কবির এক অপূর্ব প্রাণময় ধ্বনি এই কাব্যে ।

রবীন্দ্রনাথের এই নিত্যধর্মবোধ ও তার এমন অপূর্ব চিত্রণ জগতের সাহিত্যে এক শ্রেষ্ঠ কীর্তি—হয়ত বা অধিতীয় কীর্তি । আমাদের দেশের জন্ত এই চিন্তা যে কত অর্থপূর্ণ তা সহজেই বোঝা যায় ।

এর পরের কবিতা ‘নরকবাস’ । একটি অতি প্রাচীন কাহিনী অবলম্বনে এটি লেখা । রাজা সোমক তাঁর একমাত্র শিশুপুত্রকে অত্যন্ত ভালবাসতেন, এত ভালবাসতেন যে একদিন অন্তঃপুরে সেই শিশুপুত্রের কান্না শুনে রাজসভায় সমাগতদের কথা না ভেবে তিনি পুত্রের কাছে গিয়ে উপস্থিত হলেন । ফিরে এলে তাঁর পুরোহিত তাঁকে কড়া কথায় ভৎসনা করলেন । রাজা বিনীতভাবে নিজের অজ্ঞায় স্বীকার করলেন । কিন্তু বিষেঘ-বুদ্ধির দ্বারা প্রণোদিত হয়ে রাজপুরোহিত বললেন—রাজার এক-পুত্র-শাপদূর হতে পারে এমন পন্থা আছে, কিন্তু কাজটি কঠিন, রাজা হয়ত তা পেয়ে উঠবেন না । রাজা বললেন :

নাহি হেন স্ককঠিন কাজ

পারি না করিতে যাহা ক্ষত্রিয়-তনয়—

কহিলাম স্পর্শি তব পাদপদ্মদ্বয় ।

তখন রাজপুরোহিত প্রস্তাব করলেন :

আমি করি বজ্র-আয়োজন,

তুমি হোম করো দিয়ে আপন সন্তান ।

তারি মেদগন্ধধূম করিয়া আভ্রাণ

মহিবীর্য হইবেন শতপুত্রবতী—

কহিছ নিশ্চয় ।

সবাই এমন প্রস্তাবে থিক্ থিক্ করতে লাগল, কিন্তু রাজা বললেন :

তাই হবে প্রভু,
কাজিয়ার পণ মিথ্যা হইবে না কভু ।

রাজা সোমক ও তাঁর পুরোহিত দুজনেরই এমন গর্হিত কার্যের জ্ঞাত নরকবাস হ’ল । কিন্তু অস্তর-নরকানলে যথোচিত প্রায়শ্চিত্ত হওয়ার পরে রাজা যখন স্বর্গের দিকে যাচ্ছিলেন, তখন তাঁর পুরোহিত তাঁকে ডেকে তাঁর ঘোর দুষ্কৃতির কথা স্বীকার করলেন ও নরকে তাঁর দুর্দশার কথা বললেন । রাজা ক্ষাত্র অহংকারের বশবর্তী হয়ে যে অপরাধ করেছিলেন তার জ্ঞান মনে অনন্ত নরক-যন্ত্রণা ভোগ করেছেন সত্য, কিন্তু তিনি মহাপ্রাণ তাই তাঁর মনে হ’ল তাঁর প্রায়শ্চিত্ত শেষ হয় নি, এমন অপরাধের জ্ঞাত তাঁর আরও দীর্ঘ দিন-রজনী নরক-অনলে দগ্ধ হওয়া চাই ।

ধর্ম এসে রাজাকে বললেন :

মহারাজ,
স্বর্গ অপেক্ষিয়া আছে তোমা তরে আজ,
চলো স্বরা করি ।

রাজা বললেন :

সেখা মোর নাহি স্থান
ধর্মরাজ । বধিয়াছি আপন সম্মান
বিনা পাপে ।

ধর্ম বললেন

করিয়াছ প্রায়শ্চিত্ত তার
অস্তর-নরকানলে । সে পাপের তার
ভস্ম হয়ে ক্ষয় হয়ে গেছে । যে ব্রাহ্মণ
বিনা চিত্তপরিভাপে পরগুণধন
স্নেহবদ্ধ হতে ছিঁড়ি করেছে বিনাশ
শাস্ত্রজ্ঞান-অভিমান, তারি হেথা বাস
সমুচিত ।

কিন্তু পুরোহিত অচুনয় করে বললেন :

যেয়ো না যেয়ো না তুমি চলে
মহারাজ । সপ্তশীর্ষ তীত্র দীর্ঘানলে
আমারে কেলিয়া রাখি যেয়ো না যেয়ো না
একাকী অমরলোকে । নূতন বেদনা
বাড়ায়ো না বেদনায় তীত্র ছুর্বিষহ,
স্বজিয়ো না দ্বিতীয় নরক । রহ রহ
মহারাজ, রহ হেথা ।

পুরোহিতের অহুনয়ে রাজা ধর্মকে বললেন :

ভগবন,

যতকাল ঋষিকের আছে পাপভোগ
ততকাল তার সাথে করো মোরে যোগ—
নরকের সহবাসে দাও অহুমতি ।

পাপের কবলে পুরোহিতের দারুণ বাতনার কথা রাজা বুঝলেন, সঙ্গে
সঙ্গে ক্ষাত্র-অহংকারের বশবর্তী হয়ে তিনি যে ঘোর অপরাধ করেছিলেন
সেই স্বভাবের দংশন থেকে নিষ্কৃতিও তিনি পাচ্ছিলেন না। অপরাধ
সম্বন্ধে রাজার এমন তীক্ষ্ণ সচেতনতা দেখে ধর্ম তাঁকে সাধুবাদ দিয়ে
বললেন :

মহান্ গৌরবে হেথা রহ মহীপতি ।
ভালের তিলক হ'ক দুঃসহ দহন,
নরকাগ্নি হ'ক তব স্বর্গ-সিংহাসন ।

নরকের প্রেতগণও রাজা সোমকের গৌরব ঘোষণা করলে :

জয় জয় মহারাজ, পুণ্যফলভ্যাগী ।
নিষ্পাপ নরকবাসী, হে মহাবৈরাগী,
পাপীর অন্তরে করো গৌরব লঙ্কার
তব সহবাসে । করো নরক উদ্ধার ।
বলো আসি দীর্ঘ যুগ মহাশত্রু সনে
প্রিয়তম মিত্রসম এক দুঃখাসনে ।
অতি উচ্চ বেদনার আগ্নেয় চূড়ায়
অলস্ত মেঘের সাথে দীপ্ত সূর্যপ্রায়

দেখা যাবে তোমাদের যুগল মুরতি

নিত্যকাল উদ্ভাসিত অনির্বাণ জ্যোতি ।

কবি চির-স্থ-ভূমি স্বর্গ চান নি, চেয়েছেন অশ্রুজলে চির-শ্রামল ‘ভূতলের স্বর্গশুণ্ডলি’। কবি এখানে বলছেন, অগ্রায় সম্বন্ধে যে তীক্ষ্ণ চেতনা তাই সত্যকার নরকবাস, তেমন নরকবাস মহামূল্য ; তেমন চেতনা যাদের অন্তরে তারা নিষ্পাপ নরকবাসী, মহাবৈরাগী—তাদের সহবাসে পাপীর অন্তরে গৌরব সঞ্চারিত হয়, নরকের উদ্ধার সাধন হয় ।

আমরা পরে দেখব কবি অতিরিক্ত ‘পাশ-বোধ’ ভালো চোখে দেখেন নি । কিন্তু এখানে দেখা যাচ্ছে, অগ্রায় সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ সচেতনতাকে তিনি মহামূল্য জ্ঞান করেছেন । বাস্তবিকই তা মহামূল্য ; তারই ভিতর দিয়ে জীবনের সত্যকার বিকাশ, সত্যকার মহত্ত্বলাভ, সম্ভবপর । বলা যেতে পারে এই ধরনের অন্তর-নরকানলে বাসই সত্যকার স্বর্গবাস । এমন নরকানলে বারী বাস করে তারাই নারকীদের সত্যকার উদ্ধারকর্তা ।

আপন অন্তরের অলৌকিক আনন্দ-বেদনা আর দেশের বিচিত্র দুর্গতি সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ চেতনা সারা জীবন কবির জন্ম এমন নরকানল রচনা করেছিল ।

এর পরের কবিতা ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’ । ছড়ার ছন্দে হাল্কা রচনা এটি—মাঝে মাঝে জ্ঞানগর্ভ বাগীতে সমুজ্জল ।

‘কাহিনী’র শেষ কবিতা ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’—১৩০৬ সালে লেখা । এটিও সুপ্রসিদ্ধ । এতে কর্ণের মহৎ চরিত্র খুব স্পষ্ট ও অজটিল রেখায় ফুটেছে ।

কুন্তী জন্ম-মুহূর্তে কর্ণকে সন্তানের অধিকার দেন নি । সে মাছুষ হয়েছে স্মৃতপুত্র রূপে, পেয়েছে কোরবের সখ্য । আজ যদি সে রাজ-জননী কুন্তীর আশ্রানে তাঁকে মাতা বলে তাঁর সন্তানদের দলে যায়, তার এত দিনের সম্পর্ক ছেদন করে, তবে সে শুধু ধিকারের যোগ্যই হবে । আজ সে স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছে পাণ্ডবদের জয় হবে । কিন্তু সেই ছুঁদিনে বীরের সঙ্গতি থেকে সে ভ্রষ্ট না হোক—সে নির্লোভ ও অভীত থাকুক—এই আশীর্বাদ সে জননী কুন্তীর কাছে চায় । তার শেষ উক্তিভে তার চরিত্রবল অপূর্ব রূপ পেয়েছে :

মাতঃ, করিয়ো না ভয় ।

কহিলাম, পাণ্ডবের হইবে বিজয় ।

আজি এই রজনীর তিমির-ফলকে
 প্রত্যক্ষ করিছ পাঠ নক্ষত্র-আলোকে
 ঘোর যুদ্ধ-ফল। এই শান্ত স্তব্ধ ক্ষণে
 অনন্ত আকাশ হতে পশিতেছে মনে
 চরম বিশ্বাস-ক্ষীণ ব্যর্থতায় লীন
 জয়হীন চেষ্টার সংগীত—আশাহীন
 কর্মের উত্তম, হেরিতেছি শাস্তিময়
 শূন্য পরিণাম। যে পক্ষের পরাজয়
 সে পক্ষ ত্যজিতে মোরে ক'রো না আস্থান।
 জয়ী হ'ক রাজা হ'ক পাণ্ডব-সন্তান—
 আমি রব নিষ্ফলের, হতাশের দলে।
 জয়রাজ্যে ফেলে গেছ মোরে ধরাতলে
 নামহীন গৃহহীন—আজিও তেমনি
 আমারে নির্মম চিন্তে তেয়োগো জননী
 দীপ্তিহীন কীৰ্ত্তিহীন পরাভব 'পরে।
 শুধু এই আশীর্বাদ দিয়ে যাও মোরে
 জয়লোভে যশোলোভে রাজ্যলোভে, অগ্নি,
 বীরের সদৃশ্য হতে ভ্রষ্ট নাহি হই।

রবীন্দ্রনাথের অনেক রচনায় অন্তর ও অলোভ যে রূপ পেয়েছে তা শুধু
 মনোজ্ঞ নয়, তা মহিমময়।

কণিকা

‘কণিকা’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৮০৬ সালে।

‘কণিকা’ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কবিতার সমষ্টি। ইংরেজিতে এই জাতীয় কবিতাকে
 এপিগ্রাম বলা হয়। এদের বড় বৈশিষ্ট্য এই যে এগুলো গভীর জ্ঞানে পূর্ণ
 কিন্তু স্বল্পকালের। সাহিত্যিক সৌষ্ঠবও এসবে কম নয়—তীক্ষ্ণ বাচন-ভঙ্গি
 —অনেক ক্ষেত্রে গ্লোব—এসবের প্রধান অবলম্বন।

গ্যোটার এপিগ্রামের সঙ্গে এসব মিলিয়ে পড়া যেতে পারে। গ্যোটার
 এপিগ্রাম এসবের তুলনায় হয়ত জ্ঞানগভীর কিছু বেশি।

আমাদের দেশের চাণক্য-বচন ও সংস্কৃত উদ্ভট কবিতার সঙ্গেও এসবের তুলনা হতে পারে। তবে চাণক্য-বচনে সাহিত্যিক সৌষ্ঠব কম, আর সংস্কৃত উদ্ভট কবিতা অনেক ক্ষেত্রে হালকা ধরনের।

‘কণিকা’র কয়েকটি কবিতা উদ্ধৃত করা যাক :

মূল

আগা বলে—আমি বড়ো, তুমি ছোটো লোক।
গোড়া হেসে বলে—তাই ভালো তাই হ’ক।
তুমি উচ্ছে আছ বলে গর্বে আছ ভোর
তোমারে করেছি উচ্চ এই গর্ব মোর।

স্পর্ধা

হাউই কহিল—মোর কী সাহস, তাই,
তারকার মুখে আমি দিয়ে আসি ছাই।
কবি কহে—তার গায়ে লাগে নাকো কিছু
সে ছাই ফিরিয়া আসে তোরি পিছু পিছু।

নিরাপদ নীচতা

তুমি নীচে পাকে পড়ি ছড়াইছ পাঁক,
যেজন উপরে আছে তারি তো বিপাক।

নৃতন ও সনাতন

রাজা ভাবে, নব নব আইনের ছলে
গ্রায় সৃষ্টি করি আমি। গ্রায়ধর্ম বলে,
আমি পুরাতন, মোরে জন্ম কেবা দেয়
যা তব নৃতন সৃষ্টি সে শুধু অগ্রায়।

কর্তব্য-গ্রহণ

কে লইবে মোর কার্য, কহে সন্ধ্যারবি।
শুনিয়া জগৎ বহে নিরন্তর ছবি।
মাটির প্রদীপ ছিল, সে কহিল, স্বামী,
আমার যেটুকু সাধ্য করিব তা আমি।

সৌন্দর্যের সংবন

নয় কহে—বীর মোরা বাহা ইচ্ছা করি ।
নারী কহে জিহবা কাটি—গুনে লাজে মরি ।
পদে পদে বাধা তব—কহে তারে নয় ।
কবি কহে—তাই নারী হয়েছে সুলভ ।

চালক

অদৃষ্টের শুধালেম—চিরদিন পিছে
অমোঘ নিষ্ঠুর বলে কে মোরে ঠেলিছে ।
সে কহিল—ফিরে দেখো । দেখিলাম খামি
সম্মুখে ঠেলিছে মোরে পশ্চাতের আমি ।

ক্ষণিকা

‘ক্ষণিকা’ প্রকাশিত হয় ১৩০৭ সালের প্রাৰণে । সেই বৎসরেই
সুচনার কয়েক মাসে এর কবিতাগুলি লেখা হয় । এই কাব্য কবি
উৎসর্গ করেন তাঁর শ্রেষ্ঠ স্ত্রীম লোকেন্দ্রনাথ পালিতকে । উৎসর্গে কবি
লেখেন :

ক্ষণিকারে দেখেছিলে
ক্ষণিক বেশে কাঁচা খাতায়,
সাজিয়ে তারে এনে দিলেম
ছাপা বইয়ের বাঁধা পাতায় ।
আশা করি নিদেন পক্ষে
ছটা মাস কি এক বছরই
হবে তোমার বিজনবাসে
সিগারেটের সহচরী ।
কতকটা তার ধোঁয়ার সঙ্গে
স্বপ্নলোকে উড়ে যাবে ;
কতকটা কি অগ্নিকণায়
ক্ষণে ক্ষণে দীপ্তি পাবে ?

কতকটা বা ছাইয়ের সঙ্গে
 আপনি খসে পড়বে ধুলোয় ;
 তার পরে সে ঝেঁটিয়ে নিয়ে
 বিদায় ক'রো ভাঙা কুলোয় ।

মোহিতচন্দ্র সেন-সম্পাদিত কাব্যগ্রন্থের “লীলা” খণ্ডে ‘ক্ষণিকা’র
 অনেকগুলো কবিতা স্থান পেয়েছিল, সেই “লীলা” খণ্ডের প্রবেশক কবিতা
 হিসাবে কবি রচনা করেন এই কবিতাটি :

তোমারে পাছে সহজে বুঝি
 তাই কি এত লীলার ছল,
 বাহিরে যবে হাসির ছটা
 ভিতরে থাকে আখির জল ।
 বুঝি গো আমি, বুঝি গো তব
 ছলনা,
 যে-কথা তুমি বলিতে চাও
 সে-কথা তুমি বল না ।

তোমারে পাছে সহজে ধরি
 কিছুরি তব কিনারা নাই,
 দশের দলে টানি গো পাছে
 বিরূপ তুমি, বিমুখ তাই ।
 বুঝি গো আমি, বুঝি গো তব
 ছলনা,
 যে-পথে তুমি চলিতে চাও
 সে-পথে তুমি চল না ।

সবার চেয়ে অধিক চাহ
 তাই কি তুমি ফিরিয়া যাও ?
 হেলার ভরে খেলার মতো
 ভিক্ষাবুলি ভাসিয়ে দাও ?

বুঝেছি আমি বুঝেছি ভব

ছলনা,

সবার বাহেঃ তৃষ্ণি হল

তোমার তাহে হল না।

আর সেই প্রসঙ্গেই তিনি আরও লেখেন :

ভালোবাসা আপনাকে প্রকাশ করিবার ব্যাকুলতায় কেবল সত্যকে নহে অলীককে, সংগতকে নহে অসংগতকে আশ্রয় করিয়া থাকে। সেহ আদর করিয়া সুন্দর মুখকে শোড়ারমুখী বলে, যা আদর করিয়া ছেলেকে ছুটু বলিয়া মারে, ছলনাপূর্বক ভৎসনা করে। সুন্দরকে সুন্দর বলিয়া যেন আকাজ্জক তৃষ্ণি হয় না, ভালোবাসার খনকে ভালোবাসি বলিলে যেন ভাষায় কুলাইয়া উঠে না, সেই জন্ত সত্যকে সত্যকথার দ্বারা প্রকাশ করা সম্বন্ধে একেবারে হাল ছাড়িয়া দিয়া ঠিক তাহার বিপরীত পথ অবলম্বন করিতে হয়, তখন বেদনার অশ্রুকে হাস্যচ্ছটায়, গভীর কথাকে কোতুক-পরিহাসে এবং আদরকে কলহে পরিণত করিতে ইচ্ছা করে। প্রেমলীলার এই অঙ্গটি এই গ্রন্থাবলীর “লীলা” খণ্ডে পাঠকেরা পাইবেন। ইহা ছাড়া “লীলা”র মধ্যে আর একটি জিনিস আছে তাহা বিদ্রোহ। প্রতিকূলতার কাছে বেদনা স্পর্ধাপূর্বক আপনাকে বিরূপ মূর্তিতে প্রকাশ করিতেছে। “মাতাল” বাহা বলিতেছে তাহা সম্পূর্ণ সত্য নহে তাহা বিদ্রোহের ধ্বজা তুলিয়া গায়ের জোরের কথা। বিদ্রোহী অভিমান বলে আমি সমাজসংগত ভব্যতার ধার ধারি না—বিদ্রোহী প্রেম বলে আমি ক্ষণকালের খেলামাত্র, আমি চিরস্থায়ী একনিষ্ঠতার ধার ধারি না,—একান্ত বেদনাকে স্পর্ধিত অত্যাক্তির মধ্যে গোপন করিয়া রাখিবার এই আড়ম্বর। এই সকল কথার স্বার্থ তাৎপর্য গ্রহণ করিতে গেলে অনেক সময়ে ইহাদিগকে উল্টা করিয়া বুঝিতে হয়।

কবির এই সব উক্তি কণিকার অনেকগুলো কবিতার উপরে প্রচুর আলোকপাত করেছে। কবির মনোরম বিদ্রোহ, স্পর্ধা, উল্টো করে কথা বলার ভঙ্গি, ‘কণিকা’ পাঠকালে এসব সম্বন্ধে পাঠকদের একটু বেশি সচেতন থাকা চাই। নইলে কবির চিন্তার অপ্রত্যাশিত বিলিক, তাঁর কথার নতুন নতুন হটা, এসব অনেকটা বৃথা হবে।



আমাদের সেই বহুদিন পূর্বের আলোচনাটিতে ‘ক্ষণিকা’ সম্পর্কে আমরা বলেছিলাম :

ওমর খৈয়ামের সঙ্গে এখানে রবীন্দ্রনাথের তুলনা চলে। তবে ওমরের মতো জীবনের অতি-গুরু সমস্যাগুলোর কোনো মীমাংসা করতে না পেয়ে “ভাগ্যদেবীর ক্রুর পরিহাস পেয়ালা ভরে ভুলবার” চেষ্টাই এখানে কবির সবথানি কথা নয়। এখানে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গির বেশি মিল বরং হাফিজের সঙ্গে।

এটি মোটের উপর এখনও আমাদের মত। হাফিজের কিছু কিছু বাণী পরে পরে উদ্ধৃত হবে। বিদ্রোহ, স্পর্ধা, এসব ‘ক্ষণিকা’র কবিতাগুলোর বাইরের ঠাট, এর অন্তরতম কথা বিদ্রোহ নয়—গ্রেম—নিবিড় ও ব্যাখ্যাতর। গ্রেম—সে কথাটি কবি অলপকণ্টে ব্যক্ত করেছেন এর শেষের ‘অন্তরতম’ কবিতায় :

আমি যে তোমায় জানি, সে তো কেউ জানে না।

তুমি মোর পানে চাও, সে তো কেউ মানে না।

মোর মুখে পেলে তোমার আভাস

কত জনে কত করে পরিহাস,

পাছে সে না পারি সহিতে

নানা ছলে তাই ডাকি যে তোমায়,

কেহ কিছু নায়ে কহিতে।

* * *

বলি নে তো কারে, সকালে বিকালে

তোমার পথের মাঝেতে,

বাঁশি বুকে লয়ে বিনা কাজে আসি

বেড়াই ছন্দ-সাজেতে।

বাহা মুখে আসে গাই সেই গান

নানা রাগিণীতে দিয়ে নানা তান,

এক গান রাখি গোপনে।

নানা মুখপানে আঁখি মেলি চাই,

তোমা পানে চাই অপনে।

তবে ঋণিকায় এমন কিছু কিছু কবিতাও আছে, যাতে এই প্রেম ভিন্ন, অথবা এই প্রেমের সঙ্গে সঙ্গে, অল্প ভাবও, বিশেষ করে কবির নিবিড় প্রকৃতি-প্রেম, লক্ষণীয় হয়েছে।

দীর্ঘদিন—বলা যেতে পারে ‘চৈতালি’র সময় থেকে—কবির গভীর গভীর ভাবের জগতে কেটেছে। ‘ঋণিকা’য় সেই গাভীর্থ যেন ঝেড়ে কেলে দিয়ে কবি সহজ ও চটুল হতে চাচ্ছেন। রচনার রীতিও কবি সেই অহুসারে বদলেছেন; হসন্তবহুল শব্দে ও সেই শব্দের ধ্বনিতে তাঁর নতুন রচনা-রীতি যথেষ্ট চমকপ্রদ হয়েছে।

এই নতুন ভাবে কবি নিজেকে উদ্বোধিত করেছেন ‘ঋণিকা’র প্রথম কবিতায়। কবি বলছেন, দুশ্চিন্তা, দুর্ভাবনা, সমস্যা, সঙ্কান, এসব থাকুক, চোখের সামনে অবলীলাক্রমে প্রতিদিন, প্রতি মুহূর্তে, যেসব আনন্দের ছবি ফুটে উঠছে তাই চোখ ভরে দেখা যাক আর প্রাণ ভরে উপভোগ করা যাক

শুধু অকারণ পুলকে

ঋণিকের গান গা রে আজি প্রাণ

ঋণিক দিনের আলোকে !

যারা আসে যায়, হাসে আর চায়,

পশ্চাতে যারা ফিরে না তাকায়,

নেচে ছুটে ধায়, কথা না শুধায়,

ফুটে আর টুটে পলকে,

তাহাদেরি গান গা রে আজি প্রাণ,

ঋণিক দিনের আলোকে ।

* * *

ফুরায় যা দে বে ফুরাতে ।

ছিন্ন মালার ভাঙে কুসুম

ফিরে যাস নেকো কুড়াতে ।

বুঝি নাই বাহা, চাই না বুঝিতে,

জুটিল না বাহা চাই না খুঁজিতে,

পুরিল না যাহা কে রবে মুখিতে

তারি গহ্বর পুরাতে !

যখন যা পাস মিটায়ে নে আশ

ফুরাইলে দিস ফুরাতে ।

প্রতিমুহূর্তের চপল সৌন্দর্য আগেও যে কবিকে না তুলিয়েছে তা নয়, তবে কবি এবার যেন সংকল্প করে বসেছেন যে যা নিত্য নয় চপল তাকেই তিনি দেখবেন, যা নিত্য যা শাশ্বত যা গহন গভীর সেসবের কথা থাকুক, কেননা সেসবের অন্ত পাওয়া যে ভার ।

‘কণিকা’য় দৃষ্টির তীক্ষ্ণতা একটি রস হয়ে উঠেছে । সেই জ্ঞাত এতে দার্শনিকতা বা চিন্তার কথা যথেষ্ট থাকলেও এটি ঠিক দার্শনিক কাব্য নয় । এর মেজাজটি বিশেষভাবে সাহিত্যিক, অর্থাৎ বছর রসের রসিক ।

এর পরের ‘যথাসময়’ কবিতায় কবি নিজেকে সমঝাচ্ছেন কখন তাঁর কি করা উচিত । কবি বলছেন, ভাগ্য যখন কৃপণ হয়ে আসে ও তার ফলে ‘বন্ধুজনে বন্ধ করে প্রাণ’, ও দীর্ঘদিন একা সঙ্গিহীন অবস্থায় কাটে—

তখন ঘরে বন্ধ হ রে কবি,

খিলের পরে খিল, লাগাও খিল ।

কথার সাথে গাঁথো কথার মালা,

মিলের সাথে মিল, মিলাও মিল ।

কিন্তু কপাল যদি আবার ফেরে আর তার ফলে ‘বন্ধু ফিরে বন্দি করে বৃকে’ আর ‘সন্ধি করে অন্ধ অরিহল’—

তখন খাতা পোড়াও খ্যাপা কবি,

দিলের সাথে দিল, লাগাও দিল ।

বাহুর সাথে বাঁধো মৃণাল বাহু,

চোখের সাথে চোখে মিলাও মিল ।

যাঁরা প্রকৃত বন্ধু, অর্থাৎ সমপ্রাণ, তাঁদের সঙ্গে অমূল্যতার গুণগান কবি হাফিজ এইভাবে করেছেন :

ইহকাল ও পরকালের আরাধ এই দুটি কথায়—

বন্ধুদের সঙ্গে উৎসব করো আর শত্রুদের সঙ্গে আপোস করো ।

এর পরের কবিতা 'মাতাল' । এটি বিখ্যাত ।

কবি বলছেন, সত্য ভব্য হয়ে তাঁর দীর্ঘদিন কেটেছে, কিন্তু তিনি দেখছেন তার ফলে তাঁর সময় নষ্টই হয়েছে, লাভ কিছুই হয় নি । আজ তিনি বুঝছেন, সত্য ভব্য হওয়ার চাইতে অভব্য হওয়া, মাতাল হয়ে পাতাল পানে ধাওয়া, এসবই তাঁর জন্ত ভালো :

হ'ক রে সিধা কুটিল দ্বিধা যত,

নেশায় মোরে করুক দিশাহারা,

দানোয় এসে হঠাৎ কেশে ধরে

এক দমকে করুক লক্ষ্মীছাড়া ।

সংসারেতে সংসারী তো ঢের

কাজের হাটে অনেক আছে কেজো ।

মেলাই আছে মস্ত বড়ো লোক

সঙ্গে তাঁদের অনেক মেজো মেজো,

ধাক্কুন তাঁরা ভবের কাজে লেগে ;—

লাগুক মোরে সৃষ্টিছাড়া হাওয়া ।

বুঝেছি ভাই কাজের মধ্যে কাজ

মাতাল হয়ে পাতাল পানে ধাওয়া ।

কবির ভাষা কী উজ্জল ! কত বুদ্ধিদীপ্ত ! প্রকৃতই তিনি মাতলামির কথা বলছেন না, বলছেন প্রেরণা, প্রেম, এসবের দুর্লভ উদ্দীপনার কথা—সাধারণ বিচার-বিশ্লেষণের কথা তার কাছে তুচ্ছ ।

মাতাল হওয়ার বহু গুণগান কবি হাফিজ করেছেন । তাঁর কিছু কিছু উক্তি এই :

আজ রাতে আমাদের পীর মসজিদ ছেড়ে গুঁড়িখানার দিকে এলেন ।

বজ্রগুণ, এর পরে আমাদের এ ভিন্ন আর কী পথ আছে ।

অথবা

হাফিজ ইচ্ছা করে এই শরাব-মাখানো কোর্তা গায়ে দেয় নি—

হে পবিত্র-বস্ত্র-পরিহিত ধর্মগুরু, আমাদের অক্ষয় জেনে কমা করো ।

হাফিজের চোখে শরাব হচ্ছে অন্তরের প্রেমোচ্ছল দশা—সাধারণ ধর্মকর্ম

তঁার কাছে একান্ত স্বাদহীন। হাফিজ সেই মদিরায় মত্ত হতেই চান ;
কখনো কখনো মত্ত হন। রবীন্দ্রনাথ সেই মত্ততার কদর বোঝেন, কিন্তু
এখনো কিছু দূরে থেকেই তার দিকে তাকাচ্ছেন।

আমরা পরে দেখবো ভগবৎপ্রেম-সমুদ্রের তরঙ্গ-লীলা রবীন্দ্রনাথ বহু
দেখেছেন, তাতে ঝাঁপিয়েও যে না পড়েছেন তা নয় ; তবে তঁার বড় কাজ
হয়েছে সেই সমুদ্রের কূলে তরঙ্গ-লীলার সামিথ্য লাভ করা—তাতে তলিয়ে
যাওয়া নয়। এ সম্বন্ধে পরে আরো আলোচনা হবে ॥

‘মাতালে’র পরে যুগল, শাস্ত্র, অনবসর, অতিবাদ, এই চারটি কবিতায়
উণ্টো ধরনের কথাই কবি বেশি বলেছেন।

‘যুগল’ কবিতায় শ্রীমদ্ভাগবত-পাঠক গৌসাইজিকে কবি বিনয় করে
বলেছেন, শ্রীমদ্ভাগবতের পরিবর্তে গীতগোবিন্দ পাঠ করতে—যাতে রাধা-
কৃষ্ণের মানবিক লীলার পরিচয় বেশি করে আছে। কিন্তু সেই ধর্মগ্রন্থ বা
কাব্য পাঠ ব্যপদেশেও কবি ভাবছেন তঁার আর তঁার প্রিয়ার কথা—তাঁদের
পরস্পরের প্রেম-উপলব্ধির মুহূর্তে তাঁরা মরণশীল মানুষ হয়েও অমৃততঃ
একবেলার জন্ত অমরের মহিমা লাভ করেছেন সেই কথা—সেই মুহূর্তে
জগতের আর সবই তাঁদের কাছে তুচ্ছ—অর্থহীন—

স্বয়ং যদি আসেন আজি ঘারে

মানব নাকো রাজার দারোগা রে,—

কেজা হতে ফোজ সারে সারে,

দাঁড়ায় যদি, ওঁচায় ছোরা-ছুরি,

বলব রে ভাই, বেজার কোরো নাকো,

গোল হতেছে, একটু খেমে থাকো,

কুপাণ-খোলা শিশুর খেলা রাখে

খ্যাপার মতো কামান-হোঁড়াছুঁড়ি।

একটুখানি সরে গিয়ে করো

সঙের মতো সন্তিন ঝমঝমর,

আজকে শুধু একবেলারই তবে

আমরা দৌছে অমর, দৌছে অমর।

কবি ব্রাউনিঙের The Last Ride Together কবিতাটির সঙ্গে এই
কবিত্ত্ব ৩১

কবিতাটি মিলিয়ে পড়া যেতে পারে। সেখানেও প্রেম-উপলব্ধির মুহূর্তের অমূল্যতার কথা বলা হয়েছে।

‘শাস্ত্র’ কবিতাটিতে ‘পঞ্চাশোর্ধ্বে বনে যাবে’ এই শাস্ত্র-বচনের উপরে কবি তাঁর তীব্রকদৃষ্টি নিক্ষেপ করেছেন। তিনি বলেছেন, বনের যে নিরিবিলি জীবন তা ষাপন করবার প্রয়োজন তো বৃদ্ধদের নয়, সে-প্রয়োজন বরং নব-প্রেম-বদ্ধ যুবক-যুবতীদের, কেননা—

ঘরের মধ্যে বকাবকি,
নানান মুখে নানা কথা,
হাজার লোকে নজর পাড়ে,
একটুকু নাই বিরলতা ;
সময় অল্প, ফুরায় তাও
অরসিকের আনাগোনায়ে,
ঘণ্টা ধরে থাকেন তিনি
সংপ্রসঙ্গ আলোচনায়,
হতভাগ্য নবীন যুবা
কাজেই থাকে বনের খোঁজে,
ঘরের মধ্যে মুক্তি যে নেই
এ-কথা সে বিশেষ বোঝে।

বুড়ো হলে বিষয়াসক্তি না কমে বরং বেড়ে যায় এই কথাটিও কবি উপভোগ্য করে বলেছেন—

বুড়ো থাকুন ঘরের কোণে,
পয়লাকড়ি করুন জমা,
দেখুন বসে বিষয়পত্র,
চালান মামলা-মোকদ্দমা ;

* * *

পঞ্চাশোর্ধ্বে বনে যাবে
এমন কথা শাস্ত্রে বলে,
আমরা বলি বানপ্রস্থ
যৌবনেতেই ভালো চলে।

‘অনবসর’ কবিতাটিতে কবি তাঁর তির্যক্ দৃষ্টি নিক্ষেপ করেছেন যা সব আমাদের নিবিড় প্রেমের সম্বন্ধ বলে পরিচিত সেসবের উপরে। সেসবের অভাবে আমরা যে যথেষ্ট দুঃখ পাই তা ঠিক, কিন্তু সেই দুঃখ নিয়ে যে দীর্ঘকাল শোক করবো জগতে তার অবসর নেই, কেননা, জগৎ পরিবর্তনশীল, আর নিত্য নতুন শোভা-সম্পদ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করছে, সেসবের প্রতি যদি অবহেলা দেখাই তবে সেটি হবে বর্বরতা।

মনে হতে পারে জগতে সব-কিছুই যে পরিবর্তনশীল সেই দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করে কবি আমাদের প্রেমের আকুলতাকে বিদ্রূপ করেছেন। কিছু বিদ্রূপ হয়তো করেছেন, কিন্তু তাঁর বড় কথাটি এই : সৌন্দর্য ও মাধুর্য নতুন নতুন বেশে এসে আমাদের চোখের সামনে দাঁড়াচ্ছে, তাদের আমরা অবহেলা করতে পারি না, তাদের সম্বন্ধে আমাদের যথাযোগ্য ভাবে সচেতন হওয়া চাই :

এস আমার শ্রাবণ-নিশি,
এস আমার শরৎ-লক্ষ্মী,
এস আমার বসন্ত-দিন
লয়ে তোমার পুষ্পপক্ষী,
তুমি এস, তুমিও এস,
তুমি এস—এবং তুমি,
প্রিয়ে, তোমরা সবাই জান
ধরণীর নাম মর্ত্যভূমি।

যে যায় চলে বিরাগভরে
তারেই শুধু আপন জেনেই
বিলাপ করে কাটাই, এমন
সময় যে নেই, সময় যে নেই।

সৌন্দর্যের বৈচিত্র্য আমাদের মুগ্ধ করে এই কথাটি কবি বলেছেন তাঁর ‘অনবসরে’। ‘অনবসরে’র পরের কবিতা ‘অভিমান’-এ কবি বলেছেন সৌন্দর্য যে মুহূর্তে আমাদের মুগ্ধ করে সেই মুহূর্তের অপূর্বতার কথা। সেই মুহূর্তের কথা স্বভাবতঃ আমরা অতিরঞ্জিত করে বলি, কিন্তু আসলে সেই অতিরঞ্জনও

আমাদের মনের ভাব পুরোপুরি প্রকাশিত হয় না। সেই মূহুর্তে মতোর
বথার্থ রূপের কথা আমরা ভাবতেই পারি না, অতিবাদই তখন মতোর বথার্থ
রূপ—

প্রিয়র পুণ্যে হলেম রে আজ
একটা রাতের রাজ্যাধিরাজ,
ভাঙারে আজ করছে বিরাজ
সকল প্রকার অজশ্রদ্ধ।
কেন রাখব কথার ওজন?
কৃপণতায় কোন্ প্রয়োজন?
ছুটুক বাণী যোজন যোজন
উড়িয়ে দিয়ে যত গন্ত।

* * *
সত্য থাকুন ধরিজীতে
গুরু রক্ষ ঋষির চিতে,
জ্যামিতি আর বীজগণিতে,
করো ইথে আপত্তি নেই,
কিন্তু আমার প্রিয়র কানে,
এবং আমার কবির গানে,
পঞ্চশরের পুষ্পবাণে
মিথ্যে থাকুন রাত্রিদিনেই।

* * *
ওগো সত্য বেঁটেখাটো,
বীণার তন্ত্রী যতই ছাঁটো,
কণ্ঠ আমার যতই আটো
বলব তবু উচ্ছ্বরে—
আমার প্রিয়র মুখ দৃষ্টি
করছে ভুবন নূতন সৃষ্টি
মুচকি হাসির স্বধার বৃষ্টি
চলছে আজি জগৎ জুড়ে।

ভাষায় ও ভঙ্গিতে কী ঔজ্জ্বল্যের ছটা !

ছন্দ আর মিলের দিক দিয়েও ‘কণিকা’র কবিতাগুলো খুব লক্ষণীয়। এই ধরনের দুর্লভ ঔজ্জ্বল্যের ছটা হাফিজের গজলে স্প্রুচুর। কয়েকটি চরণ উদ্ধৃত করছি :

আমাদের নিরন্তর পানমুখে ওরে বঞ্চিত, শোন্—

আমরা আমাদের পেয়ালার ভিতরে প্রিয়তমের মুখ প্রতিবিম্বিত
দেখেছি।

* * *

গোলাপের গণ্ডের আঙুন

বুলবুলের বাসা পুড়িয়ে দিয়েছে।

* * *

যারা তোমার মন্দির নার্গিস-চোখের দাস

তারাই মুকুটধারী রাজা।

যারা তোমার রক্ত-অধর-মন্দের মাতাল

তারাই জ্ঞানবান ॥

এর পরের কবিতা ‘যথাস্থান’-এ কবি বলেছেন তাঁর কবিতা কোন্ হাটে বিকোতে চায়, অর্থাৎ কারা তাঁর স্বার্থ পাঠক, সেই কথা। বিতেরত্ব-পাড়ায়, যেখানে ‘পাত্রাধার কি তৈল কিংবা তৈলাধার কি পাত্র ?’ এই সব নিয়ে দিনরাত্রি সূক্ষ্ম তর্ক চলেছে, তাদের মধ্যে তাঁর কাব্য আসন পেতে চায় না। ধনীর ‘মেহগিনির মঞ্চ জুড়ি পঞ্চ হাজার গ্রহের শ্রেণীভুক্ত হতেও তাঁর কাব্যের আগ্রহ নেই। একজামিনের পড়ায় ব্যস্ত নবীন ছাত্র, গৃহকর্মে ব্যস্ত লক্ষ্মীবধু, এদের পাঠকরূপে পেতে তাঁর কাব্যের আপত্তি নেই; কিন্তু তাঁর বিশেষ আগ্রহ নবীন প্রেমিক-প্রেমিকার পাঠ্য হতে :

পাখি তাদের শোনায় গীতি,

নদী শোনায় গাথা,

কত রকম ছন্দ শোনায়

পুষ্প লতা পাতা,

সেইখানেতে সরল হাসি
সজল চোখের কাছে
বিশ্ব-বাণীর ধ্বনির মাঝে
যেতে কি সাধ আছে ?

হঠাৎ উঠে উচ্ছ্বসিয়া
কহে আমার গান—
সেইখানে মোর স্থান ।

এর পরের ‘বোঝাপড়া’য় কবি নিজেকে বোঝাচ্ছেন, কেউ বা আমাদের ভালোবাসে কেউ বা বাসে না, ছোটোখাটো আঘাত জীবনে তো অনেকই আসে বড় আঘাতও মাঝে মাঝে আসে ; কিন্তু ভালো মন্দ যা-ই আত্মক সেসব সহজ ভাবে জীবনে গ্রহণ করাই সংগত । কোনো কিছু নিয়ে বাড়ি-বাড়ি করা নিতান্ত অর্থহীন—হাস্তকর বললেই চলে :

নিজের ছায়া মস্ত করে
অস্তাচলে বসে বসে
আধার করে তোল যদি
জীবনখানা নিজের দোষে,
বিশ্বের সঙ্গে বিবাদ করে
নিজের পায়েই কুড়ুল মার,
দোহাই তবে এ কার্যটা
যত শীঘ্র পার সারো ।
খুব ঞানিকটে কৈদেকেটে
অশ্রু ঢেলে ঘড়া ঘড়া—
মনের সঙ্গে এক-রকমে
করে নে ভাই বোঝাপড়া
তাহার পরে আধার ঘরে
প্রদীপখানি জালিয়ে তোলো
তুলে যা ভাই কাহার সঙ্গে
কতটুকুন তফাত হল ।

মনেয়ে তাই কহ, যে,
ভালো মন্দ বাহাই আত্মক
সত্যেরে লও সহজে ।

আমরা একে অন্তরে খুব কম জানি সে কথা কবি বলেছেন ‘ছিন্ন-
পত্রাবলী’তে । সেই কথাটি অপূর্ণ ছন্দোবন্ধে তিনি ব্যক্ত করেছেন তাঁর
‘অচেনা’ কবিতাটিতে :

মন নিয়ে কেউ বাঁচে নাকো,
মন বলে যা পায় রে
কোনো জন্মে মন সেটা নয়
জানে না কেউ হায় রে ।
ওটা কেবল কথার কথা,
মন কি কেহ চিনিস ?
আছে কারো আপন হাতে
মন বলে এক জিনিস ?
চলেন তিনি গোপন চালে
স্বাধীন তাঁহার ইচ্ছে ।
কেই বা তাঁরে দিচ্ছে, এবং
কেই বা তাঁরে নিচ্ছে ।

এর পরের ‘তথাপি’ কবিতাটি অনেকটা পূর্ববর্তী ‘অনবসর’ কবিতাটির
অনুরূপ । কবি তাঁর প্রিয়াকে বলছেন—বলছেন অবশ্য চোখ ঠেরে—

দৈবে স্মৃতি হারিয়ে যাওয়া শক্ত নয়
সেটা কিন্তু বলে রাখাই সংগত ।
তাঁহা ছাড়া যারা তোমার ভক্ত নয়
নিন্দা তারা করতে পারে অন্তত ।
তাঁহা ছাড়া চিরদিন কি কষ্টে যায় ?
আমারো এই অশ্রু হবে মার্জনা ।
ভাগ্যে যদি একটি কেহ নষ্টে যায়
সান্নিধ্যার্থে হয়তো পাব চার জনা ।

কিন্তু শেষে তিনি বলছেন এসব সত্ত্বেও তাঁর প্রিয়াকেই তিনি পেতে চান :

কিন্তু তবু তুমিই থাকো সমস্তা যাক ঘুচি।

চারের চেয়ে একের পরেই আমার অভিকৃতি।

এর পরের কবিতা বিখ্যাত ‘কবির বয়স’। কবি বলছেন তাঁর চূলে পাক ধরেছে, পরকালের ডাক শোনার তাঁর বয়স হ’ল, কিন্তু আসলে তিনি ছেলে বুড়ো গৃহী সাধক সবারই সমানবয়সী। সবারই মনের কথাটি বোঝা, তা প্রকাশ করে বলা, এই তাঁর কাজ; তাই নিজের মুক্তির কথা ভাববার অবসর তাঁর নেই—

কেশে আমার পাক ধরেছে বটে

তাহার পানে নজর এত কেন ?

পাড়ার বত ছেলে এবং বুড়ো

সবার আমি একবয়সী জেনো।

ওষ্ঠে কারো সরল সাদা হাসি

কারো হাসি আঁখির কোণে কোণে,

কারো অশ্রু উছলে পড়ে যায়

কারো অশ্রু শুকায় মনে মনে ;—

কেউ বা থাকে ঘরের কোণে দৌহে,

জগৎ মাঝে কেউ বা হাঁকায় রথ,

কেউ বা মরে একলা ঘরের শোকে,

জনারণ্যে কেউ বা হারায় পথ।

সবাই মোরে করেন ডাকাডাকি,

কখন শুনি পরকালের ডাক ?

সবার আমি সমানবয়সী যে

চূলে আমার বত ধরুক পাক।

পরবর্তীকালে কবি বলেন—“বিচিত্রের দূত আমি।”

এর পরের কবিতাটি ‘বিদায়’। কবি বন্ধুদের সঙ্গে গানের জলসায় ছিলেন, সেখান থেকে বিদায় নিয়ে তিনি ঘুমোতে যেতে চাচ্ছেন। কবির এই ভাবটি এর পরে আরও বিকশিত আকারে আমরা পাবো তাঁর ‘খেয়া’য়। এই কবিতায় তাঁর নতুন বৈরাগ্যমুখী চেতনার কথাটি খুব স্পষ্ট ভঙ্গিতে ব্যক্ত

হয়েছে। কবির মাঝে মাঝে মনে হয়, যেভাবে তাঁর জীবন কেটেছে তার একটু অদল-বদল যদি সম্ভবপর হ’ত তবে সেইটি আনন্দের হ’ত। কিন্তু পরক্ষণেই তিনি বলছেন, অদল-বদলের দরকার নেই, যা হয়েছে তাই ভালো হয়েছে। পরে অল্প কবিতায় কবি বলেন :

যা হয়েছি আমি ধন্য হয়েছি ধন্য আমার ধরণী।

কবির স্মৃতিবাক্য রূপটি কেমন অলঙ্কিতভাবে আত্মগোপন করতে চাচ্ছে তাঁর নতুন গল্পীর চেতনার মধ্যে।—

আমার যন্ত্রে একটি তন্ত্রী
 একটু যেন বিকল বাজে,
 মনের মধ্যে শুনছি যেটা
 হাতে সেটা আসছে না যে।
 একেবারে থামার আগে
 সময় রেখে থামতে যে চাই,—
 আজকে কিছু শ্রান্ত আছি,—
 ঘুমোতে বাই—ঘুমোতে বাই।

বিদায়ের পরের কবিতা ‘অপটু’। বিদায়ের ভাবটি তাতে আরও হৃদয়-গ্রাহী হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। প্রিয়াকে কবি বলছেন, তাঁর উদ্দেশ্যে তিনি মালা গাঁথতে চাচ্ছেন, গান গাইতে চাচ্ছেন, কিন্তু তাঁর হাত ও কণ্ঠ দুইই আজ অপটু হয়ে পড়েছে। কবি তাঁর প্রিয়ার কাছে অভিযোগ করছেন এই বলে যে এমন অপটুতা যে তাঁতে দেখা দিল এ কবির নিজের দোষে নয়, তাঁর প্রিয়ার দৃষ্টিরই দোষে। প্রিয়ার দৃষ্টির সামনে কিছুই আর করবার সাধ্য তাঁর নেই, তাই তিনি প্রিয়াকে (প্রিয়া অবশ্য এখানে বিশ্বপ্রিয়া ভিন্ন আর কেউ নন) বলছেন :

রেখে দিলাম মালা বীণা

সন্ধ্যা হয়ে আসে।

ছুটি দাও এ দাসে।

সকল কথা বন্ধ করে

বসি পায়ের পাশে।

নীরব ওষ্ঠ দিয়ে

পারব যে কাজ প্রিয়ে

এমন কোনো কর্ম দেহ

অকর্মণ্য দাসে ।

কবি নিজেকে বলছেন অকর্মণ্য, অর্থাৎ শুধু নীরব আত্মনিবেদন এখন তাঁর জন্ত সত্য হতে চাচ্ছে । হাফিজের একটি সুপরিচিত গজলে এই দুটি চরণ আমরা পাচ্ছি :

তোমার নাগিন-চোখের সামনে কারো সাধ্য নেই যে শান্তিতে বসে থাকবে । তাই ভালো পছন্দ হচ্ছে তোমার ওই মন-কাড়া চোখের কাছে নিজেকে বিকিয়ে দেওয়া ॥

এর পরের ‘উৎসৃষ্ট’ কবিতায় কবি তাঁর প্রিয়াকে বলছেন, প্রিয়া তাঁর জন্ত মালা গাঁথছেন, কিন্তু হায়, কবি তাঁর মালা যে বহু জনের গলায় পরিয়ে দিয়েছেন । বিধি বহু সুন্দরীর তত্ব মালায় ও পরিচ্ছদে সাজিয়ে তাঁকে দান করেছেন, তাই একটি প্রিয়াকে মালা দেওয়া আর তাঁর পক্ষে সম্ভবপর নয় ; তাঁর মনটি অনেক দেশে অনেক বেশে অনেক সুরে হারিয়ে গেছে ।—বিচিত্র সৌন্দর্য কবিদের মনকে টানে, সেকথাটি অপূর্ব ভঙ্গিতে ব্যক্ত হ’ল !—কবি তাই বলছেন,—নিজের মনটি দেবার আশা তিনি আর করেন না, পরের মনটি পাবার আশায়ই তিনি বেঁচে আছেন ।

কবি প্রিয়ার—বিশ্বপ্রিয়ার—করণার (graceএর) উপরে নির্ভরশীল কি ? হয়ত তাই । কিন্তু প্রবলভাবে নয় । পুরুষকার তাঁর খুব প্রিয় ।

এর পরের ‘ভীৰুতা’ কবিতাটি সুপরিচিত এবং খুব উপভোগ্য । কবি, অথবা প্রেমিক, প্রিয়ার আকর্ষণে নিবিড়ভাবে বাঁধা পড়েছে, তাকে ছেড়ে আর তার চলে না, কিন্তু তার দশা যে এমন হয়েছে তা সে প্রকাশ করে বলতে অনিচ্ছুক এই ভয়ে যে প্রিয়া তার অহুঁরাগ নিয়ে ঠাট্টা তামাশা করবে—সেটি যে তার সহ্যে না । তাই তার মন যা চায় তার বিপরীত ভাব তার ব্যবহারে প্রকাশ পাচ্ছে :

সোহাগভরা প্রাণের কথা

ভুলিয়ে দিতে তোরে

সাহস নাই পাই ।

সোহাগ কিরে পাব কিনা

বুঝব কেমন করে ?

কঠিন কথা তাই
 গুনিয়ে দিয়ে বাই,
 গর্বছলে দীর্ঘ করি
 নিজের কথাটাই ।
 ব্যথা পাছে না পাও তুমি
 লুকিয়ে রাখি তাই
 নিজের ব্যথাটাই ।

এর পরের ‘পরামর্শ’ কবিতায় কবি নিজেকে পরামর্শ দিচ্ছেন—

অনেক বার তো হাল ভেঙেছে
 পাল গিয়েছে ছিঁড়ে
 ওরে দুঃসাহসী ।
 সিদ্ধপানে গেছিস ভেসে
 অকূল কালো নীরে
 ছিন্ন রশারশি ।

কিন্তু এখন তো আর সে বল নেই । কাজেই নতুন করে আর কোনো
 দুঃসাহসিক ষাট্রায় না বেরিয়ে—

এবার তবে কাস্ত হ রে
 ওরে শ্রান্ত তরী ।
 রাখ রে আনাগোনা ।
 বর্ষশেষের বাঁশি বাজে
 সন্ধ্যা-গগন ভরি,
 ওই যেতেছে শোনা ।
 এবার যুমো কুলের কোলে
 বটের ছায়াতলে
 ঘাটের পাশে রহি,
 ঘাটের ঘায়ে যেটুকু ডেউ
 উঠে তটের জলে
 তারি আঘাত সহি ।

কিছু কবি বুঝছেন তাঁর মনকে মিছে প্রবোধ দেওয়া, হুঃসাহসী হওয়াই
তার স্বভাব—

হায় রে মিছে প্রবোধ দেওয়া,
অবোধ তরী মম
আবার যাবে ভেসে ।

কর্ণ ধরে বসেছে তার
যমদূতের সম
স্বভাব সর্বনেশে ।

ঝড়ের নেশা ঢেউয়ের নেশা
ছাড়ব নাকো আর
হায় রে মরণ-লুভী ।

ঘাটে সেকি রইবে বাঁধা,
অদৃষ্টে বাহার
আছে নৌকাডুবি ।

এর পূর্বে ‘অশেষ’ কবিতায়ও আমরা কবির এই পরিচয় পেয়েছি ।

কবি জীবনের পথে চলেছেন শুধু বিচার-বুদ্ধি ও সংকল্পের জোরে নয়, নতুন
নতুন প্রেরণার তাগিদে, আর সেই তাগিদ তাঁর জ্ঞান প্রবল—অনতিক্রম্য ।

এর পরের কবিতা ‘ক্ষতিপূরণ’ । তার বক্তৃতা ভিত্তি খুব উপভোগ্য । কবি
তাঁর কবিতা-সুন্দরীকে বা কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে বলছেন লোকেরা যে এই
বলে তাঁর অপবাদ দিচ্ছে যে তিনি নেশায় মেতে তুচ্ছ কথা ছন্দে গোঁথে বাংলা
দেশে উচ্চ কথা ঢাকছেন এই কলঙ্কে তিনি জ্ঞান করেছেন তাঁর জয়তিলক :

ফেলুক মুছি হাশ্ব-শুচি

তোমার লোচন

বিশুদ্ধ বতেক ত্রুদ

সমালোচন ।

অল্পরক্ত তব ভক্ত

নিন্দিতে

করো রক্ষে শীতল বক্ষে

বাহর ঘোরে ।

কবি মহাকাব্য রচনায় মন দেন নি, সারা জীবন গীতিকাব্য রচনায়ই কাটিয়েছেন, তার কারণস্বরূপ বলছেন :

আমি নাবব মহাকাব্য

সংরচনে

ছিল মনে,—

ঠেকল কখন তোমার কঁাকন-

কিংকিণীতে

কল্পনাটি গেল ফাটি

হাজার গীতে ।

মহাকাব্য সেই অভাব্য

দুর্ঘটনায়

পায়ের কাছে ছড়িয়ে আছে

কণায় কণায় ।

কবি বলছেন, মহাকাব্যের অষ্টসর্গব্যাপী পুরাণ-চিত্র বীরচরিত্র এই সব অঙ্কিত করার দিকে তাঁর মন যে যায় নি (আমাদের দেশের প্রাচীন আলাংকারিকদের মতে মহাকাব্য অস্তুতঃ আট সর্গের হওয়া চাই আর তার নায়ক হবেন কোনো সদ্বংশসম্ভূত ধীরোদাত্ত প্রতাপবান্ ব্যক্তি), তিনি যে শুধু তাঁর কবিতা-সুন্দরীর সঙ্গে প্রেমের আলাপ করেই দিন কাটিয়েছেন, তিনি মনে করেন সেইটিই সবচাইতে ভালো কাজ তিনি করেছেন—তাঁর কাব্য-সুন্দরীর হরিণ-আখির দৃষ্টির প্রসন্নতা লাভ করতে পারলেই তিনি অমর হবেন, মরার পরে অমরতা লাভ তাঁর কাম্য নয়—

পুরাণ-চিত্র বীর চরিত্র

কৈল খণ্ড তোমার চণ্ড

নয়ন-খড়্গ—

ভাষার কী শাণিত দীপ্তি !

কাব্যের রসে বিভোর হওয়ার (ecstasy-র) আনন্দ কবির জ্ঞান সবচাইতে কাম্য, তাই তাঁর জ্ঞান পরম সার্থকতা, এই কবির বক্তব্য ।

কবি হাফিজের সুবিখ্যাত দুইটি লাইন

যদি আমার সেই শিরাজের প্রিয়া আমার হারানো মনটি নিয়ে হাজির হয়,
তবে তার গালের কালো তিলের জগুই আমি সমরকন্দ ও বোখারা দান
করে দেব

এই সম্পর্কে স্মরণীয়।

এর পরের কবিতা 'সেকাল'। এটি খুব জনপ্রিয়।

টেনিসনের Recollections of the Arabian Nights কবিতাটি এই সম্পর্কে স্মরণীয়। টেনিসনের কলাকৌশল অনেক সময় রবীন্দ্রনাথের রচনায় দেখা দিয়েছে; তবে টেনিসনের রচনায় শিল্প-চাতুর্ষ খুব চোখে পড়ে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের রচনায় সব শিল্প-চাতুর্ষ ডিঙিয়ে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর অহুত্বের আন্তরিকতা।

টেনিসন যেমন হারুন-আর-রশিদের কালের বাগ্‌দাদের লোকদের চাল-চলনের ও সেই কালের বৈভবের চিত্র আঁকতে চেয়েছেন রবীন্দ্রনাথও তেমনি কল্পনাবলে কালিদাসের কাব্যের জগতে উপনীত হয়েছেন এবং সেই কালের জীবনের, বিশেষ করে সেই কালের স্তম্ভরীদের প্রসাধন-কলার, অপূর্ব ছবি এঁকেছেন :

কুঙ্কমেরি পত্রলেখায়

বক্ষ রৈত ঢাকা,

আঁচলখানির প্রান্তটিতে

হংস-মিথুন আঁকা।

বিরহেতে আষাঢ় মাসে

চেয়ে রৈত বঁধুর আশে,

একটি করে পুঙ্খার পুষ্পে

দিন গনিত বসে।

বক্ষে তুলি বীণাখানি

গান গাহিতে তুলত বাণী,

রুদ্ধ অলক অশ্রুচোখে

পড়ত থসে থসে।

মিলন-রাত্রে বাজত পায়ে

নূপুর দুটি বাঁকা,

কুসুমেরি পত্রলেখায়

বন্ধ রৈত ঢাকা ।

কালিদাসের মেঘদূত, কুমারসম্ভব প্রভৃতি কাব্যের বহু চরণের ছায়া তাঁর এই কবিতার চরণগুলোর উপরে পড়েছে। চান্দাবাবুর বইতে সে সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা দেখতে পাওয়া যাবে।

উপসংহারে কবি বলেছেন কালিদাসের কালের বরাহনাদের দেখা একালে আর পাওয়া যায় না, সেকথা ভাবতে কবির খুব দুঃখ হয়; তবে এই কথা ভেবে তিনি প্রবোধও পান যে বকুল সেকালেরই মতো আজও ফোটে যদিও সেকালের মতো তা নারীর মুখ-মদের ছিটা আর পায় না, আর—

ফাগুন মাসে অশোক-ছায়ে

অলস প্রাণে শিথিল গায়ে

দখিন হতে বাতাসটুকু

ভেমনি লাগে মিঠা ।

কবি আরো বলেছেন, কালিদাসের নায়িকাদের সাক্ষাৎকার আমাদের মেলে না বটে, কিন্তু এখনও যেসব বরাহনা আমাদের চার পাশে আছেন তাঁদের চালচলন কিছু ভিন্নদেশী ধরনের হলেও তাঁরাও কালিদাসের চোখে ভালোই লাগতেন :

এখন ধারা বর্তমানে,

আছেন মর্ত্যালোকে,

মন্দ তারা লাগত না কেউ

কালিদাসের চোখে ।

পরেন বটে জুতা মোজা,

চলেন বটে মোজা মোজা,

বলেন বটে কথাবার্তা

অন্ত দেশীর চালে,

তবু দেখো সেই কটাক

আখির কোণে দিচ্ছে সাক্ষ্য

যেমনটি ঠিক দেখা যেত

কালিদাসের কালে ।

মরব না ভাই নিপুণিকা
চতুরিকার শোকে,
তঁারা সবাই অগ্র নামে
আছেন মর্ত্যলোকে ।

আর কবি শেষে মন্তব্য করেছেন যে এক হিসাবে তিনি কালিদাসের চাইতে বেশি ভাগ্যবান কেননা কালিদাস এখন নামেই বেঁচে আছেন কিন্তু তিনি সত্যই বেঁচে আছেন :

তঁাহার কালের স্বাদগন্ধ
আমি তো পাই মৃদুমন্দ,
আমার কালের কণামাত্র
পান নি মহাকবি ।
বিদুষী এই আছেন যিনি
আমার কালের বিনোদিনী
মহাকবির কল্পনাতে
ছিল না তাঁর ছবি ।

যে সৌন্দর্য আজ চোখে দেখা যাচ্ছে তার দাম সবচাইতে বেশি ; তাই কবি তাঁর প্রিয়াকে বলছেন :

প্রিয়ে তোমার করুণ আঁখির
প্রসাদ যেচে যেচে,
কালিদাসকে হারিয়ে দিয়ে
গর্বে বেড়াই নেচে ।

এর পরের কবিতা ‘প্রতিজ্ঞা’ ।

আমাদের দেশে সাধারণ নিয়ম এই যে তাপসরা হবেন স্ত্রী-ত্যাগী । কিন্তু কবি তাঁর তির্যক্ ভঙ্গিতে বলছেন, তিনি প্রতিজ্ঞা করেছেন তিনি তাপস হবেন না যদি না তপস্বিনীকে পান । কবি আসলে বলছেন প্রেরণা লাভের কথা, প্রেরণা না পেলে আর তিনি তপস্বী কেমন করে হবেন । সেই প্রেরণার এই অপূর্ণ মূর্তি তিনি এঁকেছেন :

আমি ত্যজিব না ঘর, হব না বাহির
উদাসীন সন্ন্যাসী,

যদি ঘরের বাহিরে না হাসে কেহই

ভুবন-ভুলানো হাসি ।

যদি না উড়ে নীলাঞ্চল

মধুর বাতাসে বিচঞ্চল,

যদি না বাজে কাকন মল

রিনিকঝিনি

আমি হব না তাপস, হব না, যদি না

পাই গো তপস্বিনী ।

‘প্রতিজ্ঞা’র পরের কবিতাটি ‘পথে’ । জীবনের বিচিত্র পথে কবিকে চলতে হয়েছে, সে চলার যে বিশেষ কোনো উদ্দেশ্য ছিল তাও নয়, কিন্তু এমনি ভাবে পথে পথে চলতে চলতে এমন অনেক দৃশ্য তাঁর চোখে পড়েছে যা তাঁর মনে অপরূপ আনন্দ ও উদ্দীপনা জাগিয়েছিল :

দিঘির জলে ঝলক ঝলে

মানিক হীরা,

সর্ষেখেতে উঠছে মেতে

মৌমাছিয়া ।

এ পথ গেছে কত গাঁয়ে,

কত গাছের ছায়ে ছায়ে,

কত মাঠের গায়ে গায়ে

কত বনে ।

আমি শুধু হেথায় এলেম

অকারণে ।

আরেক দিন সে ফাগুন মাসে

বহু আগে

চলেছিলেম এই পথে, সেই

মনে জাগে ।

আমের বোলের গন্ধে অবশ

বাতাস ছিল উদাস অলস,

ঘাটের শানে বাজছে কলস

কণে কণে ।

সে-সব কথা ভাবছি বসে

অকারণে ।

কিন্তু এখন অপরাহ্ন হয়ে এসেছে—

দীর্ঘ হয়ে পড়ছে পথে

বাঁকা ছায়া,

গোষ্ঠ-ঘরে ফিরছে খেয়

শ্রাস্তকায়া ।

এই ধূসর গোধূলিতে তিনি কিরে চলেছেন—কোথায় তাও তিনি জানেন না ।

বাইরের জগতের যেসব দৃশ্য কবির চোখে পড়ছে তা অতি অল্প কথায় এক মনোহর রূপ পেয়েছে কবিতাটিতে ; কিন্তু সেই মনোহরকে কবি দেখছেন কেমন অনাসক্ত দৃষ্টি দিয়ে ।

এর পরের ‘জন্মান্তর’ কবিতাটি ‘চৈতালি’র ‘সভ্যতার প্রতি’ সনেটটির সঙ্গে পঠনীয় । ‘জন্মান্তর’-এ ব্রজের রাখাল বালকদের সরল জীবন-যাত্রার আনন্দ খুব উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে ।

এর পরের ‘কর্মফল’-এ ও ‘কবি’-তে কবি সাহিত্যিকদের মতভেদ বাগড়াবাঁটি এসবের দিকে উপভোগ্য তির্যক ভঙ্গিতে তাকিয়েছেন । কবি গ্যেটেও বলেছেন :

কত দুঃখ পাই আমি

যখন দেখি অগণিত কবির ভিড় ।

কারা তাড়ায় সংসার থেকে সব কবিছ ?

আর কেউ নয়, কবিরাই ।

‘বানিজ্যে বসতে লক্ষীঃ’ কবিতাটিতে দেশ-বিদেশে ঘোরার আনন্দের উদ্দীপনা ব্যক্ত হয়েছে—সেই আনন্দই লক্ষী :

সাগর উঠে তরঙ্গিয়া

বাতাস বহে বেগে ;

সূর্য বেখায় অন্তে নায়ে

ঝিলিক মাঝে মেখে ।

দক্ষিণে চাই উত্তরে চাই
 ফেনায় ফেনা, আর কিছু নাই,
 যদি কোথাও কূল নাহি পাই
 তল পাব তো তবু।
 ভিটার কোণে হতাশ মনে
 বৈব না আর কভু।

যাবই আমি যাবই, ওগো,
 বাণিজ্যেতে যাবই।
 তোমায় যদি না পাই, তবু
 আর করে তো পাবই।

এর পরের ‘বিদায়-রীতি’ কবিতাটি খুব উপভোগ্য—ঈষৎ করুণও। কবি তাঁর কাব্যরানীর কাছ থেকে বহুবার বিদায় নিয়েছেন, আর বহুবার ফিরে এসেছেন। এবারও তাঁর মনে বিদায় নেবার কথা উঠেছে। কিন্তু তিনি বুঝতে পারছেন, তাঁর কবিতারানী তাঁর এই কথা শুনে লুকিয়ে হাসবেন। কবি বলছেন, তাঁর রকমসকম দেখে কবিতারানীর হাসি পাওয়াটাই স্বাভাবিক, তবু কবির এই বিদায় নেওয়াটা একটু করুণ চোখেও তিনি দেখুন। কেন? তার কারণ কবি যদিও ফিরে ফিরে আসছেন তবু বিদায় নেবার কথাটা তিনি মন থেকে দূর করতে পারছেন না :

হায় গো রানী, বিদায়বাণী
 এমনি করে শোনে ?
 ছি ছি ওই যে হাসিখানি
 কাপছে আঁখিকোণে।
 এতই বারে বারে কি রে
 মিথ্যা বিদায় নিয়েছি রে
 ভাবছ তুমি মনে মনে
 এ লোকটি নয় যাবার,
 ঘরের কাছে ঘুরে ঘুরে
 ফিরে আসবে আবার।

একটুখানি মোহ তবু
মনের মধ্যে রাখো,
মিথ্যেটারে একেবারেই
জবাব দিয়ে নাকো ।
ভ্রমক্রমে কণেক তরে
এনো গো জল আঁধির 'পরে
আকুল স্বরে যখন ক'ব—
সময় হল যাবার ।
তখন না হয় হেসো, যখন
ফিরে আসব আবার ।

এর পরের কবিতাগুলোর মধ্যে 'একটি মাত্র' একটি রূপক কবিতা । কবি 'মরু-পাহাড় দেশে' 'শুক বনের শেষে' দুই প্রহরের সময় যখন ঘুরে বেড়াচ্ছিলেন তখন বনের মধ্যে একটি আঁড়ুর ফল পেয়েছিলেন । সেই আঁড়ুর ফলটি অতি বড়ো তিনি দেখেছিলেন, খুব ক্ষুধা তৃষ্ণা বোধ করলেও সেই ফলটির ভ্রাণও তিনি নেন নি । কিন্তু দিনের আলো থাকতে ঘরে ফিরে সেই লুকোনো আঁড়ুর ফলটি খুলে দেখে তিনি দুঃখিত হলেন যে সেটি তাঁর মুষ্টির মধ্যে শুকিয়ে গেছে ।

এই আঁড়ুর ফলটি কি? জীবন সার্থক হতে পারে এমন কোনো সম্পদ । কিন্তু সেই সম্পদ যদি আমরা যথাসময়ে জীবনের কাজে না লাগাই, কেবল তাকে রূপণের মতো আগলে রাখি, তবে তা শুক শীর্ণ হয়ে যায়—আমাদের জীবনের কাজে আর লাগে না । আমাদের মহান পূর্ববর্তীদের অমূল্য সব নির্দেশ আমাদের রূপণ মুষ্টির মধ্যে এমন শীর্ণ শুক হয়ে গেছে ।

এর পরের 'সোজাহুজি,' 'অসাবধান' ও 'বল্লশেষ' এই তিনটি কবিতায় কবি বাকে প্রেমের বিজ্রোহী লীলা বলেছেন প্রধানত তাই ব্যক্ত হয়েছে । প্রেমকে সাধারণতঃ গভীর জটিল ও পরমবেদনাকর বলা হয়, কিন্তু কবি দেখেছেন প্রেম প্রেমিক-প্রেমিকার পরস্পরের প্রতি কিঞ্চিৎ আত্মকল্যাণ দেখানোর অতিরিক্ত কিছু নয়,—কবি যে তাঁর প্রেমসীকে চিরকাল বা দীর্ঘদিন মনে করে রাখবেন এও সম্ভবপর মনে হয় না । কিন্তু কবি প্রেম

নিয়ে যতই চটুলতা করুন প্রেম সঙ্গকে তাঁর ভয়ও ব্যক্ত হয়েছে ‘স্বপ্নশেষ’-এর এই শেষ লাইনগুলোয় :

কুজ আমার তরীখানি—সত্য করি’ কই,
হায় গো পথিক হায়,
তোমায় নিয়ে একলা নায়ে পার হব না ওই
আকুল যমুনায় ।

এখানে কূলে কূলে নৌকো বাইছে যে গোসিকা সে পথিক-রূপী কৃষ্ণকে তার নৌকোয় তুলে আকুল যমুনায় নৌকো ভাসাতে ভয় পাচ্ছে । অর্থাৎ যে-প্রেম হান্ধা লীলা বলেই মনে হচ্ছে তা যে কখন এক গভীর ও প্রবল ব্যাপার হয়ে উঠবে তার কিছুই ঠিক নেই ।

এর পরের ‘কূলে’ কবিতাটিতে শীতকালের পদ্মা-অঞ্চলের একটি মনোজ্ঞ বর্ণনা দেওয়া হয়েছে । তখন জল অনেক নিচে নেমে যাওয়ার ফলে নদীর পাড়ি খুব উঁচু দেখায়, আর সেই উঁচু পাড়ির গায়ে হাজার হাজার গাঙ্‌শালিখ বাসা করে কলরব করে । সেই উঁচু পাড়ি বেয়ে গরু জল খাওয়ার জন্ত নিচে নামতে পারে না, পাড়ের উপরে শুধু দুই একটা ছাগল চরে বেড়ায়, আর—

জলের ’পরে বৈকে-পড়া
খেজুর শাখা হতে
ক্ষণে ক্ষণে মাছরাঙাটি
ঝাঁপিয়ে পড়ে শ্রোতে ।

কবি নিজেকে বলছেন এমন আঘাটাতে বসে বসে সময় নষ্ট করা কেন । উত্তরে শুনছেন :

নাই, নাই, নাই গো আমার
কারেও কাজ নাই ।

অর্থাৎ ভাঙন-ধরা কূলের বা আঘাটার যে সৌন্দর্য তা তাঁকে কম আনন্দ দিচ্ছে না । কাজেই আপাততঃ তাঁর আর কিছুতে প্রয়োজন নেই ।

এর পরের কবিতা ‘ষাজী’ । তার নেয়ে কে ? বলা যেতে পারে, কবি । কবির জীবন-তরীতে বহুলোক তাদের ধানের আঁটি নিয়ে পার হয়েছে, সেই ধান বা জীবনের সম্পদ নিয়ে তারা কে কোথায় যাবে সে সঙ্গকে কবি

কৌতূহলী হয়েছেন, কিন্তু সব সময়ে উত্তর পান নি, না পেয়ে তিনি দুঃখিতও নন, কেননা জীবনের সম্পদ নিয়ে কে কোথায় যাচ্ছে তা তারা নিজেরাও ভালো জানে না। আপন পর বহুজনের সঙ্গে জীবনে আমাদের যে পরিচয় হয় তা এমন ক্ষণ-পরিচয়ই বটে—চৈতালির কয়েকটি সনেটেও এই ভাব ব্যক্ত হয়েছে। এখানে ছবিটি আর একটু ফলাও করে আঁকা হয়েছে। জীবনে যত জনের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হচ্ছে, কবি দেখেছেন, তাদের সবারই মধ্যে মোহন ও মধুর কিছু কিছু আছে, তাই তারা কেউই অনাদরের যোগ্য নয় :

এস, এস নায়ে !

ধূলা যদি থাকে কিছু

থাক না ধূলা পায়ে ।

তহু তোমার তহুলতা,

চোখের কোণে চঞ্চলতা,

সজলনীল জলদবরণ

বসনখানি গায়ে ।

তোমার ভরে হবে গো ঠাই

এস, এস নায়ে ।

এর পরে ‘এক গাঁয়ে’ ও ‘দুই তীরে’ এই দুইটি কবিতায় প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের কথা কবি বেশি করে বলেছেন—প্রকৃতির গাছপালা, ফুলফল, পশু-পক্ষী, নদী মেঘ বাতাস, এসব আমাদের মন কত আকর্ষণ করে, আমাদের পরস্পরের প্রতি প্রেম প্রীতি কত বাড়িয়ে দেয়, সেই কথা। প্রকৃতির এইসব শোভা-সৌন্দর্য অবশ্য আমাদের সবারই কাছে একই কথা ব্যক্ত করে না ; কিন্তু আমাদের পরস্পরের প্রতি অহুরাগ যে বাড়িয়ে দেয় তা সত্য :

তোমার আমার মাঝখানেতে

একটি বহে নদী,

দুই তটেরে একই গান সে

শোনায় নিরবধি ।

আমি শুনি, শুয়ে

বিজন বালু-ভূঁয়ে,

তুমি শোন, কাঁথের কলস
ঘাটের 'পরে থুয়ে।

তুমি তাহার গানে
বোঝা একটা মানে,
আমার কূলে আরেক অর্থ
ঠেকে আমার কানে।

এর পরের ‘অতিথি’ কবিতাটির রূপক স্পষ্ট—বধু হচ্ছেন রাধা আর অতিথি হচ্ছেন কৃষ্ণ। কৃষ্ণ যখন ঘারে এসেছেন তখন যেমন করেই হোক রাধার উচিত তাঁকে অভ্যর্থনা জানানো—তাঁকে ফিরিয়ে না দেওয়া। কবি প্রশ্ন করছেন, অতিথি তো ঘারে এসে হাজির, তাঁকে অভ্যর্থনা জানানোর জন্ত বধু কি এখনো উপযুক্ত ভাবে প্রস্তুত হন নি?

ওগো বধু হয় নি তোমার কাজ?

গৃহ-কাজ?

ঐ শোন কে অতিথি এল আজ

এল আজ।

সাজাও নি কি পূজারতির ডালা?

এখনো কি হয় নি প্রদীপ জালা

গোষ্ঠগৃহের মাঝে?

অতি যত্নে সীমন্তটি চিরে

সিঁদুর-বিন্দু আঁক নাই কি শিরে?

হয় নি সন্ধ্যাসাজ?

এই ধরনের ছবি কবি বহুভাবে আঁকেছেন।

এর পরের ‘সংসরণ’ কবিতায় কবি মধুর বাতাস, কৃষ্ণচূড়ার পুষ্প-পাগল শাখায় ‘বৌ-কথা-কণ’ পাখির ডাক, এই সব উপভোগ করছেন। তাঁর মনে পড়ছে এমন দিন বহুবার তাঁর মনের কথা বার করে গানে গানে হাওয়ায় হাওয়ায় উড়িয়ে দিয়েছে, তাতে করে যা ছিল তাঁর নিজের দখলে তাকে পথের পাহাড়ের দিয়ে দেওয়া হয়েছে। কিন্তু আজ কোনো গান তিনি গাইবেন না, কেননা গাইলে তাঁর মনের বেদনা ব্যক্ত হয়ে পড়বে। সেই বেদনা চেপে

যেথি আজ শুধু বেড়া দেওয়া বাগানে বসে এই বাতাস, 'বৌ-কথা-কণ্ড' পাখির ডাক, এই সবই তিনি উপভোগ করবেন।

এর পরের কবিতাটি 'বিরহ'। তাতে খুব হাল্কা হাতে একটি বিরহের ছবি আঁকা হয়েছে। প্রিয়তম ছুগুয়ে চলে গেছে; মধ্যাহ্নে আকাশ বাতাসের যে উদাস ভাব তার মধ্যে প্রেমিকা বসে আছে। তার আবাঁধা চুল বাতাসে উড়ছে।

এর পরের কবিতাটি 'কণেক দেখা'। গ্রামের পথে অনেক সময় দেখা যায় গৃহস্থ-বধূ কলসী-কাঁখে যাচ্ছে, যেতে যেতে কোতুহলবশে ঘোমটার ফাঁক দিয়ে পথের পথিককে সে দেখে, তার পর ঘোমটা-ঢাকা হয়েই সে চলে যায়; পথিকও চলে যায় কিছু কোতুহল মনে নিয়ে। এই ছবিটি খুব অল্প কথায় এই কবিতায় আঁকা হয়েছে।

এর যে রূপক ব্যাখ্যা দেওয়া যায় তা বলাই বাহুল্য।

এর পরের কবিতা 'অকালে'। গ্রামের হাট ভেঙে যাচ্ছে। হাটে যারা গিয়েছিল তারা বোঝা মাথায় করে আপন আপন ঘরে ফিরে এলো। যারা ওপারের গ্রামে বাবে তারা চেষ্টা করে নৌকো ডাকছে—তাদের সে ডাক প্রতিধ্বনিত হচ্ছে। এমন সময়ে একজনকে দেখা যাচ্ছে পসরা মাথায় হাটে ছুটেছে। এই ছবিটি কবি এঁকেছেন। দেরিতে-হাটে-বাওয়া লোকটিকে তিনি বলছেন :

ভাঙা হাটে কে ছুটেছিল

পসরা লয়ে ?

সন্ধ্যা হল, ওই যে বেলা

গেল রে বয়ে।

এরও অবশ্য রূপক ব্যাখ্যা দেওয়া যায়।

এর পরের কবিতা 'আবাড়'। একটি সুপরিচিত বর্বার কবিতা এটি। বর্বার দিনের সরসতা ও নবীনতার পোঁচ যেন লেগেছে এর উপরে :

নীল নবঘনে আবাড়-গগনে

তিল ঠাই আর নাহি রে।

ওগো আজ তোরা বাস নে, ঘরের বাহিরে।

বাল্লের ধারা ঝরে ঝরঝর,

আউশের ক্ষেত জলে ভরভর,
কালিমাখা মেঘ ওপারে আঁধার
ঘনিয়েছে দেখ্‌ চাহি রে।

ওগো আজ তোরা যাস নে ঘরের বাহিরে।

এর পরের ‘ছুই বোন’ কবিতাটি এর পূর্বের ‘ক্ষণেক দেখা’ কবিতাটির
অনুরূপ।

এর পরের ‘নববর্ষা’ কবিতাটি সুবিখ্যাত। নববর্ষার দিনে কবির মন
সত্যই ময়ূরের মতো কলাপ মেলেছে। যে বর্ষার রূপ কবি চোখে দেখেছেন
আর প্রাচীন কাব্যে যার বর্ণনা পড়েছেন সবই তাঁকে গভীরভাবে মুগ্ধ
করেছে :

নয়নে আমার সজল মেঘের

নীল অঞ্জন লেগেছে

নয়নে লেগেছে।

নবতৃণদলে ঘনবনছায়ে

হরষ আমার দিয়েছি বিছায়ে,

পুলকিত নীপ-নিকুঞ্জে আজি

বিকশিত প্রাণ জেগেছে।

নয়নে সজল স্নিগ্ধ মেঘের

নীল অঞ্জন লেগেছে।

* * *

ওগো নির্জনে বকুলশাখায়

দোলায় কে আজি হুলিছে

দোহুল হুলিছে ?

ঝরকে ঝরকে ঝরিছে বকুল,

আঁচল আকাশে হতেছে আকুল,

উড়িয়া অলক ঢাকিছে পলক

কবরী খসিয়া খুলিছে।

ওগো নির্জনে বকুলশাখায়

দোলায় কে আজি হুলিছে ?

এর পরের কবিতা ‘হৃদিন’। রজনীগন্ধার বনে ঝড় হয়ে গেছে। তাতে ফুলগুলো সব ছিন্নভিন্ন হয়েছে। এমন হৃদিনে কবির প্রিয়া এসেছেন শূন্য সাজি হাতে করে। আজ তাঁকে দেবার মতো ফুল যে কবির বাগানে নেই। কবি বলেছেন ছিন্ন ফুল যা আছে তাই ধুয়ে মুছে প্রিয়াকে তিনি নিবেদন করবেন, তা দিয়ে প্রিয়ার সাজি যে ভরবে এমন সম্ভাবনা নেই—তবু তাই তিনি প্রসন্ন মনে গ্রহণ করুন।

এর রূপকটি স্পষ্ট। কবির কাব্য-জীবনে যে হৃদিন চলছে সে কথা কবি আরও বহুভাবে বলেছেন। কিন্তু এমন দিনে প্রিয়া এসেছেন তাঁর উপহার নিতে! তাঁর যা সাধ্য তাই তিনি নিবেদন করবেন।

‘হৃদিনে’র পরের কবিতা ‘অবিনয়’। দুইটিই ১লা আষাঢ়ে লেখা। ‘হৃদিনে’ কবি বলেছেন তাঁর প্রিয়া তাঁর সামনে শূন্য ফুলের সাজি নিয়ে এসেছেন অসময়ে, তাই ছিন্ন মলিন ফুল যা আছে তাই ধুয়ে তাঁকে নিবেদন করতে হচ্ছে। ‘অবিনয়’ কবিতায় কবি প্রিয়াকে বলেছেন, এই আষাঢ়ের দিনের বিজলি-চমকে গহন মেঘে নব-কদম্বের মন্দির গন্ধে কবি আকুল, তাই তাঁর গানে আজ বিহ্বল তান লেগেছে। কবি তাঁর প্রিয়ার ঘন কালো কুঞ্চিত কেশেও নববর্ষার সমারোহ দেখছেন। এই আষাঢ়ের দিনে তাঁর আচরণে ও দৃষ্টিতে যে বিহ্বলতা দেখা দিয়েছে প্রিয়া যেন তাঁর সেই অবিনয় ক্ষমা করেন।—কবি বলতে চাচ্ছেন নববর্ষায় তাঁর আনন্দ উদ্দাম হয়ে উঠেছে। সংঘত চালচলন আজ তাঁর আয়ত্তের বাইরে।

এর পরের কবিতা ‘ভৎসনা’। এর নায়ক নায়িকার কাছে প্রত্যাশা কিছু করে না যদিও হৃদিনে সে পথে বেরিয়েছে। কিন্তু তাকে এক কোণে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে তার দিকে নায়িকা যেভাবে তাকিয়েছে তাতে সে তাকে চোখের চাওয়ায় নীরব তিরস্কার করেছে এই অভিযোগ নায়িকার কাছে নায়ক করছে। নায়ক বলেছে তার বাঁধাঘাটের কাছে দুটি চাঁপার ছায়ার নিষ্কর ঘর আছে, দিবস গত হলে তাতে ঋণতারার মতো প্রদীপ জলে; সেখানেই সে চলেছে; কিন্তু নায়িকার এমন চোখের চাওয়ার নীরব তিরস্কারে সে হুঃখ পেয়েছে। সন্ধ্যা হয়ে এল। নায়িকার ছায়া ও ভূমি-আসন ত্যাগ করে সে আপন পথে চলবে। নায়িকা এখন দরজা বন্ধ করুক।

এই নায়ক কে? নায়িকাই বা কে? আমাদের মনে হয়েছে নায়ক

কবি, নায়িকা তাঁর পরিজন। পরিজন ভেবেছিলেন তাঁদের বিস্তার জ্ঞান কবি লেনুপ। কিন্তু কবি তা নয়। তাঁর নিজের আশ্রয় আছে—তাঁর কাব্য-জগৎ সেই আশ্রয়।

সাধারণ প্রেমের ক্ষেত্রেও এর প্রয়োগ হতে পারে। নায়ক নায়িকাকে যে চায় না তা নয়, কিন্তু নায়িকার কাছে তার কোনো কাঙালপনা দেখাতে চায় না।

এর পরের ‘স্বথদুঃখ’ কবিতাটি ‘কড়ি ও কোমল’ের ‘কাঙালিনী’ কবিতাটির সঙ্গে তুলনীয়। এখানে কবি তাঁর বক্তব্য খুব অল্প কথায় খুব সহজভাবে বলেছেন।

মেয়েটি মহাস্বামী কেননা সে তার প্রার্থিত এক পয়সার তালপাতার বাঁশি বাজাতে পারছে; আর ছেলেটি মহাদুঃখী কেননা এক পয়সা দিয়ে সে যে দোকান থেকে রাঙা লাঠি কিনবে সেই পয়সাটি তার নেই।

এর থেকে স্বথ কিসে দুঃখই বা কিসে, সেই তত্ত্বের ভিতরে প্রবেশ না করাই ভালো, কেননা সে তত্ত্ব জটিল। একটি স্বথের ছবি আর একটি দুঃখের ছবি আমরা দেখছি এই ষথেষ্ট।

এর পরের ‘খেলা’ কবিতাটিতে কবি বলছেন, ছেলেবেলায় নালার জলে তিনি পাতার ভেলা ভাসিয়েছিলেন, হঠাৎ বৃষ্টি আসার ফলে নালার স্রোত প্রবল হয়ে তাঁর সেই পাতার ভেলা ডুবিয়ে দিয়েছিল। তিনি সেদিন ভেবেছিলেন হতবিধিরই এই কাজ। তার পর বড় হবার পরে তাঁর জীবনের কাজ যত নষ্ট হয়েছে সেসব দৈবের প্রতিকূলতার ফলেই ঘটেছে এই মোটের উপর তাঁর ভাবনা দাঁড়িয়েছে। দেখছেন তিনি—তাঁর ছেলেবেলাকার মনোভাব আজো দূর হয় নি।

এর পরের ‘কৃতার্থ’ কবিতাটিতে কবি জীবনে কৃতার্থতার কথা ভেবেছেন। জীবনের হাটে বেচা-কেনা যখন আমাদের শেষ হয় তখনো নানা দাবি আমাদের মের্টাতে হয়। গ্রহরীর দাবি, পারঘাটার দাবি, দোকানির দাবি, ভিক্ষকের দাবি, চোর-ডাকাতের দাবি, এসব মিটিয়ে যখন আমরা সর্বস্বান্ত তখন দেখি আমরা যত নিঃস্বল ও যত অভ্যজনই হই না কেন, যারা আমাদের ভালোবাসে তাদের অন্তরে আমরা ঠাই পেয়েছি। কবি দেখছেন সংসারে এতেই জীবনের কৃতার্থতা।

এর পরের ‘হায়ী-অহায়ী’ কবিতায় কবি বলছেন, সংসার ও সংসারের জীবন থেকে আমরা গোলাপ তুলি, সেই গোলাপের সঙ্গে কাঁটাও থাকে, গোলাপ হায়ী হয় না কিন্তু কাঁটার ব্যথা আমাদের বুকে থেকেই যায়। আমাদের জীবন যখন শেষ হয়ে আসে তখনো আমরা দেখি সংসার অনেক ফুল অনেক গন্ধ অনেক কোমলতা নিয়ে হাজির, কিন্তু সেসব সংগ্রহ করবার তখন আর আমাদের সময় নেই, আমরা বুকে ব্যথা নিয়েই সংসার থেকে বিদায় হই।

রবীন্দ্র-জীবন-দর্শনে এই কাঁটা ও ব্যথাও অবশ্য নিরর্থক নয়।

এর পরের ‘উদাসীন’ কবিতাটি বিখ্যাত। কবি বলছেন, এতদিন তাঁর জীবন কেটেছে বিচিত্র কামনার তরঙ্গে আন্দোলিত হয়ে; কিন্তু আজ সে অবস্থা তাঁর নয়, আজ তিনি উদাসীন—

উপরে চড়িতে যদি নাই পাই সুবিধা
সুখে পড়ে থাকি নিচুতেই, থাকি নিচুতে।
হাল ছেড়ে আজ বসে আছি আমি
ছুটি নে কাহারো পিছুতে,
মন নাহি মোর কিছুতেই, নাই কিছুতে।

তাঁর পক্ষে বা পাওয়া সম্ভব তা আজ তিনি খুশীমনে গ্রহণ করেন, কিন্তু কাড়াকাড়ি করেন না কিছুই জড়ই।

এতদিন কামনার তরঙ্গে তিনি কিভাবে আন্দোলিত হয়েছেন সে সম্বন্ধে তাঁর বর্ণনাটি অপূর্ব—

মন-দেয়া-নেয়া অনেক করেছি,
মরেছি হাজার মরণে,
নৃপুত্রের মতো বেজেছি চরণে চরণে।
আঘাত করিয়া ফিরেছি ছয়াবে ছয়াবে,
সাধিয়া মরেছি ইহায়ে তাঁহায়ে উহায়ে,
অশ্রু গাঁথিয়া রচিয়াছি কত মালিকা
রাঙিয়াছি তাহা হৃদয়-শোণিত-বরনে।

মন-দেয়া-নেয়া অনেক করেছি
মরেছি হাজার মরণে,
নৃপুত্রের মতো বেজেছি চরণে চরণে।

আজ যে প্রবল চাওয়ার কবল থেকে তিনি মুক্তি পেয়েছেন, তাঁর ফলে জগতের চারদিকের শোভা-সৌন্দর্য আজ তিনি শাস্ত্র মনে তাকিয়ে দেখতে পারছেন। আগে যখন কামনার প্রবলতা তাঁর মধ্যে ছিল তখন এমন করে দেখবার মতো মনের অবস্থা তাঁর ছিল না—

বকুল কেবল দলিত করেছি আলসে,

ছিলাম যখন নিলীন বকুল-শয়নে।

কত ফুল নিয়ে আসে বসন্ত

আগে পড়িত না নয়নে,—

তখন কেবল ব্যস্ত ছিলাম চয়নে।

তিনি আরও দেখছেন তিনি যে আজ কিছুই প্রবলভাবে কামনা করছেন না, সবাই আপন বৃত্তে ফুটুক এই আকাঙ্ক্ষা আজ তাঁর, এর ফলে ত্রিভুবন আজ তাঁর পিছনে ফিরছে—

সবলে কারেও ধরি নে বাসনা-মুঠিতে,

দিরেছি সবারে আপন বৃত্তে ফুটিতে ;

যখনি ছেড়েছি উচ্ছে উঠার দুরাশা

হাতের নাগালে পেয়েছি সবারে নিচুতে।

দূরে দূরে আজ ভ্রমিতেছি আমি

মন নাহি মোর কিছুতে,

তাই ত্রিভুবন ফিরিছে আমারি পিছুতে।

গীতায় যাকে নিকাম ভাব বলা হয়েছে কতকটা সেই ভাব এই কবিতায় ব্যক্ত হয়েছে। বাসনার আবেগ যখন মল্লীভূত হয় আর মন শাস্ত্র হয় তখন এরকম অবস্থা ঘটে। সেই অবস্থার একটি মনোজ্ঞ বর্ণনা এই কবিতাটি।

‘যৌবন-বিদায়’ কবিতাটিতে কবি চল্লিশের ঘাট থেকে তাঁর যৌবন-তরীকে বিদায় দিচ্ছেন। বিদায় দেওয়ার কালে স্মরণ করছেন এই তরীতে চড়ে কত ঢেউয়ের টলমলানি, কত শ্রোতের টান তিনি সহ করেছেন, কত শ্রাবণ-দিনে ভরা গাঙে ছুকুল-হারা পাড়ি জমিয়েছেন।

বিদায় দেওয়ার কালে সেই তরীকে আরো তিনি জিজ্ঞাসা করছেন—

ভেবেছিলেম ঘাটে ঘাটে

করতে আনাগোনা

এমন চরণ পড়বে নায়ে
 নৌকো হবে সোনা ।
 এতবারের পারাপারে—
 এত লোকের ভিড়ে
 সোনা-করা ছুটি চরণ
 দেয় নি পরশ কি রে ?

উপসংহারে কবি বলছেন :

যদি চরণ পড়ে থাকে
 কোনো একটি বারে—
 যা রে সোনার জন্ম নিয়ে
 সোনার মৃত্যু পারে ।

ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলের ‘সেই ঘাটে খেয়া দেয় ঈশ্বরী পাটুনী’ শীর্ষক চরণগুলো স্মরণীয় ।

সুন্দরের বা মনোহরের চরণ-স্পর্শ যে কবির যৌবন-তরুণীতে কখনো কখনো ঘটেছে তাই-ই কবির যৌবনের বিদায়কালীন পাথের ।

‘শেষ হিসাব’ কবিতাটিতে কবি বলছেন, জীবন শেষ হয়ে এলো, সেই জীবনের হিসাব মিলাবার সাধ্য যে তাঁর নেই তা যথার্থ । এখন আধার তাঁকে ডাকছে—এই কালে মিটমিটে দীপের আলোর মায়া ত্যাগ করে চক্ষু মূদে একলা থাকাই তাঁর জ্ঞাত ভালো :

জানাজানির সময় গেছে
 বোঝাপড়া কর রে বন্ধ ।
 অন্ধকারের দ্বিধা কোলে
 থাক রে হয়ে বধির অন্ধ ।

হ’ক রে তিক্ত মধুর কণ্ঠ,
 হ’ক রে রিক্ত কল্পলতা ।
 তোমার থাকুক পরিপূর্ণ
 একলা থাকার লাবণ্যকতা ।

‘শেষ’ কবিতাটিতে কবি বলছেন, কিছুই যে থাকবে না, আমরা কেউ থাকব না এটি দুঃখের কথা নয় আনন্দের কথা, কারণ :

অধিক দিন তো বইতে হয় না

শুধু একটি প্রাণ ।

অনন্ত কাল একই কবি

গায় না একই গান ।

মালা বটে শুকিয়ে মরে,—

যে জন মালা পরে

সেও তো নয় অমর, তবে

দুঃখ কিসের তরে ?

এই পরিবর্তন-স্রোত জগতে কেমন দ্রুত বইছে তার একটি মনোজ্ঞ বর্ণনা কবি দিয়েছেন । কিন্তু সেই সঙ্গে কবি তাঁর এই অন্তরতম প্রার্থনাটি জানিয়েছেন :

আজ তোমাদের যেমন জানছি

তেমনি জানতে জানতে,

ফুরায় যেন সকল জানা

যাই জীবনের প্রান্তে ।

এই যে নেশা লাগল চোখে

এইটুকু যেই ছোটে

অমনি যেন সময় আমার

বাকি না রয় মোটে ।

জ্ঞানের চক্ষু স্বর্গে গিয়ে

যায় যদি থাক খুলি,

মর্ত্যে যেন না ভেঙে যায়

মিথ্যে মায়াগুলি ।

কবি সহজ আনন্দকে দেখছেন, জানছেন, তাই পরিবর্তন, মৃত্যু, ধ্বংস, এসব তাঁকে ভয় দেখাতে পারে না ।

‘বিলম্বিত’ কবিতায় কবি বলছেন, তিনি কাব্য-সাধনা শুরু করেছিলেন বহুদিন আগে—তখন ছিল বলজকাল, তাঁর বেশবাসে তাঁর মচনায় সেই কালেরই

ছায়া পড়েছিল। তারপর কাব্যসাধনায় তাঁর বহুকাল কেটেছে; সেই 'দখিন হাওয়া'র কাল গত হয়ে আজ 'পুবে হাওয়া'র কাল এসেছে; কিন্তু তাঁর মধ্যে আজও রয়েছে সেই 'দখিন হাওয়া'র কালের রকম-সকম—

হল কালের ডুল,

পুবে হাওয়ায় ধরে দিলেম

দখিন হাওয়ার ফুল।

কবি নিজেকে বলছেন আর দেরি না করে নতুন যুগের জন্ত তৈরি হতে—
তাঁর গানে নতুন কালের সুর ধ্বনিত করতে :

এখন এল অগ্ন সুরে

অগ্ন গানের পালা,

এখন গাঁথো অগ্ন ফুলে

অগ্ন ছাঁদের মালা।

বাজছে মেঘের গুরু গুরু

বাদল বার বার,

সজল বায়ে কদম্ববন

কাঁপছে থর থর।

'মেঘমুক্ত' কবিতাটিতে কবি মেঘমুক্ত দিনের আনন্দে উল্লসিত হয়ে উঠেছেন :

মেঘ ছুটে গেল নাই গো বাদল,

আয় গো আয়।

আজিকে সকালে শিথিল কোমল

বহিছে বায়।

পতঙ্গ যেন ছবিসম আঁকা

শৈবাল 'পরে মেলে আছে পাখা,

জলের কিনারে বসে আছে বক

গাছের ছায়।

আজ ভোর থেকে নাই গো বাদল

আয় গো আয়।

এর পয়েই 'চিরায়মানা' কবিতায় কবি তাঁর প্রিয়সীকে বলছেন সাজ-
লজ্জার জন্ত দেরি না করে প্রসন্ন মনে সহজ বেশে তাঁর সামনে আসতে :

এস হেসে সহজ বেশে

আর ক'রো না লাজ ।

গাঁথা যদি না হয় মালা,

ক্ষতি তাহে নাই গো বালা,

ভূষণ যদি না হয় সারা

ভূষণে নাই কাজ ।

মেঘে মগন পূর্ব-গগন,

বেলা নাই রে আজ ।

এস হেসে সহজ বেশে

নাই বা হল লাজ ।

প্রভাতবাবু বলেছেন ‘কণিকা’র ছাপার কাজ খুব ধীরভাবে চলেছিল, হয়তো তারই ইঙ্গিত রয়েছে এই কবিতাটিতে । তাঁর অহুমানটি খুশী হবার মতো । কবির প্রায় সব রচনা ব্যঙ্গনায় অপূর্বভাবে সমৃদ্ধ ।

এর পরের কবিতাটি বিখ্যাত ‘আবির্ভাব’ ।

রবীন্দ্রনাথ বর্ষার কবিরূপে খ্যাত । তার অর্থ অবশ্য এ নয় যে অশ্রু ঋতু তাঁর প্রিয় নয় ; তবে বর্ষায় তাঁর আনন্দ যে সব চাইতে বেশি তাতে সন্দেহ নেই । এই ‘আবির্ভাব’ কবিতাটিকে বলা যায় কবির একটি শ্রেষ্ঠ বর্ষা-বন্দনা ।

যে হৃদয় তাঁর পরম প্রিয় তাকে বসন্তদিনেও তিনি দেখেছেন—

সেদিন দেখেছি খনে খনে তুমি

ছুঁয়ে ছুঁয়ে যেতে বনতল,—

হুয়ে হুয়ে যেত ফুলদল ।

শনেছিহু বেন য়ুহু রিনিরিনি

কীণ কটি ঘেরি বাজে কিংকিণী,

পেয়েছিহু বেন ছায়াপথে যেতে

তব নিশ্বাস-পরিমল,

ছুঁয়ে যেতে যবে বনতল ।

কিন্তু বর্ষার দিনেই তার পরিপূর্ণ রহিমা তিনি উপলব্ধি করছেন :

আজি আসিয়াছ ভূবন ভরিয়া,

গগনে ছড়ায়ে এলোচুল ;

চরণে জড়িয়ে বনফুল ।
 ঢেকেছ আমাদের তোমার ছায়ায়,
 সঘন সজল বিশাল মায়ায়,
 আঁকুল করেছ শ্রাম সমারোহে
 হৃদয়-সাগর-উপকূল ;
 চরণে জড়িয়ে বনফুল ।

এই একটি স্তবকে নববর্ষার এক অপূর্ব রূপ ব্যক্ত হয়েছে, সঙ্গে সঙ্গে তাতে কবির আনন্দ-তন্ময়তাও ব্যক্ত হয়েছে ।

এই কবিতাটি সম্বন্ধে তিনি নিজেকে বলেছেন :

কাব্যের একটা বিভাগ আছে যা গানের সহজাতীয় । সেখানে ভাষা কোনো নির্দিষ্ট অর্থ জ্ঞাপন করে না, একটা মায়া রচনা করে, যে-মায়া কান্তন মাসের দক্ষিণ হাওয়ায়, যে-মায়া শরৎ ঋতুতে স্বর্ধাস্তকালের মেঘগুঞ্জে । মনকে রাঙিয়ে তোলে ; এমন কোনো কথা বলে না যাকে বিশ্লেষণ করা সম্ভব ।

কণিকার আবির্ভাব কবিতায় একটা কোনো অন্তর্গত মানে থাকতে পারে ; কিন্তু সেটা গোপন, সমগ্র ভাবে কবিতাটার একটা স্বরূপ আছে ; সেটা যদি মনোহর হয়ে থাকে তাহলে আর কিছু বলবার নেই ।

তবু আবির্ভাব কবিতায় কেবল সুর নয়, একটা কোনো কথা বলা হয়েছে ; সেটা হচ্ছে এই যে—এক সময়ে মনপ্রাণ ছিল কান্তন মাসের জগতে, তখন জীবনের কেন্দ্রস্থলে একটি রূপ দেখা দিয়েছে আপন বর্ণগন্ধগান নিয়ে ; সে বসন্তের রূপ, যৌবনের আবির্ভাব—তার আশা-আকাজক্ষায় একটি বিশেষ বাণী ছিল । তার পরে জীবনের অভিজ্ঞতা প্রশস্ততর হয়ে এল ; তখন সেই প্রথম-যৌবনের বাসন্তী রঙের আকাশে ঘনিয়ে এল বর্ষার সজল শ্রামল সমারোহ—জীবনে বাণীর বদল হল, বাণীর আর-এক সুর বাঁধতে হবে ; সেদিন যাকে দেখেছিলুম এক বেশে এক ভাবে, আজ তাকে দেখছি আর-এক মূর্তিতে ; খুঁজে বেড়াচ্ছি তারই অভ্যর্থনার নতুন আরোহণ । জীবনের ঋতুতে ঋতুতে যার নতুন প্রকাশ, সে এক হলেও তার জন্মে একই আসন মানায় না ।

এই কবিতাটির সপ্তম স্তবকে এই চরণটি আছে—‘এই বেতসের বাঁশিতে

পড়ুক’। এর পূর্ব পাঠ ছিল—‘বনবেতসের বাঁশিতে পড়ুক’। বেতসের অর্থ বেত, আর বেত নিরেট, তা দিয়ে বাঁশি হয় না। চাকুবাবু এই দিকে কবির মনোযোগ আকর্ষণ করেছিলেন। তার উত্তরে কবি লিখেছিলেন :

কোনো ভালো অভিধান দেখ তো, বেতস বলতে বাঁশও হয় এমন লাক্য পেয়েছি। কবিতা যখন লিখেছিলেম তখন খাগড়ার কথা ভেবেছি—শরতে যে ভদ্রকম বাঁশি হয় তা নয়, কিন্তু ওর মর্মস্থানের ফাঁকটুকুতে নিশ্বাস সঞ্চার করে সুর বের করা যায় বলে বিশ্বাস করি। কিন্তু যখন দেখা গেল বেতস বলতে শর বোঝায় না এবং অর্থমালার সর্বপ্রান্তে বেগু কথাটা পাওয়া গেল তখন বাগর্থের দ্বন্দ্ব মিটল দ্বৈথে নিশ্চিত হয়েছি। তুমি কোন্ রূপণ অভিধানের দোহাই দিয়ে আবার ঝগড়া তুলতে চাও!

কিন্তু বেতসের অর্থ বেগু বা বাঁশ না হলেও, ঐ শব্দটির এই নতুন অর্থ স্বচ্ছন্দে গৃহীত হতে পারে, কেননা রবীন্দ্রনাথের মতো কবি শব্দটি এই অর্থে ব্যবহার করেছেন। কিন্তু বেত দিয়ে বাঁশি না হলেও বেতের পাতলা পাতা দিয়ে গ্রামের ছোট ছেলেমেয়েদের বাঁশি তৈরি করে বাজাতে যেন দেখেছি। এই যদি সত্য হয় তবে ‘বনবেতসের’ পাঠটিই বেশি ভালো।

এর পরের কবিতা ‘কল্যাণী’। এটিও বিখ্যাত। ‘উর্বশী’তে কবি নারীর মোহিনী মূর্তির স্তব গেয়েছেন। এই ‘কল্যাণী’ কবিতাটিতে তিনি গেয়েছেন গৃহস্থবধূ-রূপে নারীর কল্যাণী মূর্তির স্তব। কবির দৃষ্টিতে কল্যাণীর স্থান রূপসী ও বিভূষীদের উপরে। কল্যাণীকে জরা স্পর্শ করতে পারে না, তার শ্রী অবিচল—সে চিরশাস্তিদায়িনী :

তোমার নাহি শীতবসন্ত,

জরা কি যৌবন।

সর্বক্ষতু সর্বকালে

তোমার সিংহাসন।

নিবে নাকো প্রদীপ তব,

পুষ্প তোমার নিত্য নব,

অচলা শ্রী তোমায় ঘেরি

চির বিরাজ করে।

সর্বশেষের গানটি আমার
আছে তোমার তরে ।

... ..

তোমার শান্তি পান্থজনে
ডাকে গৃহের পানে,
তোমার প্রীতি ছিন্ন জীবন
গেঁথে গেঁথে আনে ।
আমার কাব্যকুণ্ডবনে
কত অধীর-সমীরণে
কত যে ফুল, কত আকুল
মুকুল খসে পড়ে ।

সর্বশেষের শ্রেষ্ঠ যে গান
আছে তোমার তরে ।

‘কণিকা’র শেষ দুইটি কবিতা হচ্ছে ‘অন্তরতম’ ও ‘সমাপ্তি’। অন্তরতম থেকে কিছু অংশ আমরা পূর্বেই উদ্ধৃত করেছি ।

‘কণিকা’র যে চটুল ও চপল ভঙ্গি তা সম্পূর্ণ বদলে গেছে এই দুটি কবিতায় । ‘কণিকা’র অব্যবহিত পরের ‘নৈবেদ্যে’র ভগবৎ-চেতনার ও ভগবৎ-নির্ভরতার স্বর এই দুটিতে বাজছে । ‘সমাপ্তি’র শেষ দুই স্তবক আমরা উদ্ধৃত করছি :

কখন যে পথ আপনি ফুরাল
সন্ধ্যা হল যে কবে,
পিছনে চাহিয়া দেখিছ, কখন
চলিয়া গিয়াছে সবে ।
তোমার নীরব নিভৃত ভবনে
জানি না কখন পশিছ কেমনে ।
অবাক রহিছ আপন প্রাণের
নূতন গানের স্রবে ।
কখন যে পথ আপনি ফুরাল
সন্ধ্যা হল যে কবে ।

চিহ্ন কি আছে প্রান্ত নয়নে
 অশ্রুজলের রেখা ?
 বিপুল পথের বিবিধ কাহিনী
 আছে কি ললাটে লেখা ?
 কথিয়া দিয়েছ তব বাতায়ন,
 বিছানো রয়েছে শীতল শয়ন,
 তোমার সন্ধ্যাপ্রদীপ-আলোকে
 তুমি আর আমি একা ।
 নয়নে আমার অশ্রুজলের
 চিহ্ন কি যায় দেখা ?

‘কণিকা’ চন্দ্রনাথ বসুকে বিশেষ আনন্দদান করেছিল—কবির কাছে লেখা একখানি চিঠিতে তাঁর সেই আনন্দ তিনি ব্যক্ত করেন। তাঁর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বহু মতবিরোধের কথা আমরা জেনেছি; কিন্তু সমস্ত মতবিরোধ সত্ত্বেও কবির প্রতিভার প্রতি বয়োজ্যেষ্ঠ চন্দ্রনাথ গভীর শ্রদ্ধা পোষণ করতেন। তাঁর সেই চিঠিখানি আমরা রবীন্দ্রজীবনী থেকে উদ্ধৃত করছি :

তোমার সহিত পথ চলিবার সামর্থ্য আমার নাই। তোমার গতি এতই দ্রুত এতই বিদ্যুৎবৎ। তোমার প্রতিভার পরিমাণ নাই—উহার বৈচিত্র্যও যেমন প্রভাও তেমনি। আমি তোমার প্রতিভার নিকট অভিজুত। কণিকা কথা ও কল্পনা কণিকা—বলিতে গেলে চারি মাসের মধ্যে চারিখানা—পারিয়া উঠিব কেন?...যে চারিখানার নাম করিলাম সবগুলিই মিষ্ট হৃদয়স্পর্শী সুগভীর স্মলিত, (অনেক স্থলে) সুন্দর সুতীক্ষ্ণ। কিন্তু কণিকায় বঙ্গের পল্লীজীবনের পল্লীপ্রকৃতির যে অনির্বচনীয় সৌরভ পাইলাম তাহাতে আমি—পল্লীপ্রিয় পাড়াগেয়ে—মুগ্ধ হইয়াছি। এ সৌরভ তোমার আর কোনো কাব্যে পাইয়াছি বলিয়া মনে হয় না। বোধ হয় এ সৌরভ শিলাইদহজনিত। প্রকৃতির প্রাণের সৌরভ পল্লীতেই পাওয়া যায়। কোনটার কথা বলিব? অনেকগুলোতে এই সৌরভ পাইয়াছি। কিন্তু কি জানি কেন, ‘বিরহে’র সৌরভে বড়ই মজিয়াছি। তুমি যে উহা প্রত্যক্ষবৎ কথিয়া দিয়াছ।...তোমার প্রতিভার পরিমাণ হয় না।

‘কণিকা’র ভাষা ও ছন্দ সম্বন্ধে কবি পরবর্তীকালে মন্তব্য করেন :

কণিকায় আমি প্রথম ধারাবাহিক ভাবে প্রাকৃত বাংলা ভাষা ও প্রাকৃত বাংলা ছন্দ ব্যবহার করিয়াছিলাম। তখন সেই ভাষার শক্তি বেগ ও সৌন্দর্য প্রথম স্পষ্ট করিয়া বুঝি। দেখিলাম এ ভাষা পাড়ারগেয়ে টাটু ঘোড়ার মতো কেবলমাত্র গ্রাম্য ভাবের বাহন নয়, ইহার গতিশক্তি ও বাহন-শক্তি কৃত্রিম পুঁথির ভাষার চেয়ে অনেক বেশি।

‘কণিকা’র ভাষা ও ছন্দের প্রভাব একালের বাংলা কাব্যে খুব লক্ষণীয় হয়েছে।

কবি ‘কণিকা’র উৎসর্গ-পত্রে তাঁর বন্ধুকে প্রশ্ন করেছিলেন—তাঁর এই কাব্যের অন্তত কতকটা কি বন্ধুর সিগারেটের মতো ক্ষণে ক্ষণে অগ্নিকণায় দীপ্তি পাবে?—এই প্রশ্নে ব্যস্ত হয়েছে এই কাব্যের বিশিষ্ট রূপটি—বিচিত্র চিন্তা এতে অগ্নিকণার তীক্ষ্ণ ঔজ্জ্বল্য নিয়েই ফুটে উঠেছে। বাণীর এমন উজ্জ্বল লীলা তাঁর আর কোনো কাব্যে ব্যস্ত হয় নি। (গত্রে এই ধরনের ঔজ্জ্বল্য পাই তাঁর শেষ বয়সের ‘শেষের কবিতা’য়।) ইংরেজি সাহিত্যে এমন ঔজ্জ্বল্য আমরা কিছু পরিমাণে পাই Donne ও বার্নস্-এর কবিতায়। স্মৃতি কবি হাকিন্সের রচনায় এমন ঔজ্জ্বল্য যে স্প্রুচর তা আমরা বলতে চেষ্টা করেছি।

‘কণিকা’কে আমরা এক সময়ে বলেছিলাম গীতিকবিতা হিসাবে রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা। এর অসাধারণ মূল্য সম্বন্ধে আমরা আজও নিঃসন্দেহ। কিন্তু গীতিকবিতা হিসাবে একে কবির সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা বলা যায় কিনা সে সম্বন্ধে আরও ভাববার আছে।

নৈবেদ্য

‘কণিকা’ প্রকাশিত হয় ১৩০৭ সালের প্রাৰ্ণে। এর পর অগ্রহায়ণ থেকে ‘নৈবেদ্য’ রচনা শুরু হয়, আর সেই বৎসরেই, বোধ হয় ফাল্গুনের মধ্যে, এর একশটি কবিতা দাঁড়িয়ে যায়। ‘নৈবেদ্য’ প্রকাশিত হয় ১৩০৮ সালের আষাঢ়ে।

‘কণিকা’র শেষ কবিতাটিতে কবি লিখেছিলেন :

পথে বতদিন ছিন্ন, ততদিন

অনেকের সনে দেখা।

সব শেষ হল যেখানে সেখায়

তুমি আর আমি একা।

একা ‘সকল ঈশ্বরের পরম ঈশ্বরের’, পরম দয়িতের সম্মুখীন হওয়া বলতে বা বোঝায় কবির সেই চেতনা ব্যক্ত হয়েছে তাঁর ‘নৈবেদ্য’ কাব্যে। সেই নিবিড় ভগবৎ-চেতনা ব্যক্ত হয়েছে ‘নৈবেদ্যে’র পরবর্তী ‘খেয়া’, ‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতিমালা’ ও ‘গীতালি’ কাব্যেও ; তবে ‘নৈবেদ্য’ ও তার পরবর্তী এই কাব্য-গুলোর মধ্যে একটি লক্ষণীয় পার্থক্যও আছে। এই শেবোক্ত কাব্যগুলোর ভাব মোটের উপর ভক্তির আকুলতার ভাব ; কিন্তু ‘নৈবেদ্যে’র মুখ্য ভাব যোগ-যুক্তের ভাব। (এসবের বিস্তৃত পরিচয় পরে পরে স্বতঃই পাওয়া যাবে।) ভগবানের সঙ্গে এই নিবিড় যোগ উপলব্ধির পথেই এতদিন ধরে, কতকটা অজ্ঞাতসারে, কবি চলেছিলেন। তাঁর সেই বিচিত্র ভঙ্গি, বিচিত্র দুঃখভাতনাময়, চলার অবসান আজ যেন হয়েছে। পরমমহিমময় পরমমোহন পরমকাজ্জিক্ত ভগবানের সঙ্গে এই যে এক অস্তরঙ্গ যোগ কবি অহুভব করতে পেরেছেন সেই গূঢ় উপলব্ধির দ্বারা এই কাব্যে রঞ্জিত ও সমৃদ্ধ হয়েছে তাঁর জীবনবোধ, বিশ্ববোধ, স্বদেশবোধ—সব কিছুই।

কবির চিন্তের উদ্দীপ্ততম মুহূর্তের স্বাক্ষর বোধ হয় তাঁর ‘নৈবেদ্যে’র কবিতাগুলোর মধ্যেই বেশি পাওয়া যায়।

‘নৈবেদ্যে’র এই দুর্লভ মূল্যটি দুর্ভাগ্যক্রমে প্রভাতবাবুর দৃষ্টি অনেকখানি এড়িয়ে গেছে। তিনি এতে আদি ব্রাহ্মসমাজের ধর্মমতের বিশেষ প্রভাব দেখেছেন। কোনো কবির যা-সব মতবিশ্বাস, সেসব নিয়েই তিনি—সেসব বাদ দিয়ে তিনি কখনো নন। কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির মুহূর্তে সেসব আশ্চর্য-ভাবে রূপান্তরিত হয়—রূপান্তরিত হয়ে সার্থক হয় ; কতকটা যেমন আগুনের মধ্যে পড়ে কয়লা রূপান্তরিত ও সার্থক হয়।

‘নৈবেদ্যে’র একশত কবিতার অনেকগুলোই সনেট, কেবল এর প্রথম একশটি ও শেষ কবিতাটি সনেট নয়।

গ্রন্থ-পরিচয়ে বলা হয়েছে :

নৈবেদ্যের অনেকগুলো কবিতা গানরূপে ব্যবহৃত হইবার সময় লেখকের অনেক পাঠ পরিবর্তন হইয়াছে।

‘নৈবেদ্যে’র কবিতাগুলো বধন রচিত হইছিল সেই সময়ে চলেছিল কবির

‘চিরকুমারলতা’র মতো হান্ত্রকৌতুকপূর্ণ রচনা আর ‘নষ্টনীড়’ ও ‘চোখের বালি’র মতো জটিলমনস্তত্ত্বপূর্ণ রচনাও। এর উপর বিলাতে আচার্য জগদীশ-চন্দ্রের বৈজ্ঞানিক গবেষণা অব্যাহত রাখবার জন্ত বড়রকমের অর্থসংগ্রহের কাজেও তিনি ব্যাপৃত ছিলেন। কিন্তু এই সব চিন্তা ও কর্মের ঘূর্ণাবর্ত যেন অবলীলাক্রমে অতিক্রম করে পরম শাস্ত্রমানে তিনি অস্ত্রের নৈবেদ্য নিবেদন করতে পেরেছেন তাঁর পরম দেবতাকে। এই কবিতাগুলো সম্বন্ধে তিনি তাঁর স্বহৃদয় আচার্য জগদীশচন্দ্রকে লিখেছিলেন :

.....নৈবেদ্যকে আমি আমার অস্ত্রান্ত বইয়ের মতো দেখি না। লোকে যদি বলে কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না বা ভালো হয় নাই তবে তাহাতে আমার হৃদয় স্পর্শ করে না। নৈবেদ্য ঝাঁহাকে দিয়াছি তিনি যদি উহাকে সার্থক করেন তবে করিবেন—আমি উহা হইতে লোকস্তুতি বা লোক-নিন্দার কোন দাবিই রাখি না।

কবির ভগবৎ-চেতনার অসাধারণ ঐকান্তিকতারই পরিচয় রয়েছে তাঁর এই উক্তিতে।

বলা যেতে পারে উপনিষদের ও গীতার প্রাচীন ব্রহ্মচেতনার ও ব্রহ্ম-নিষ্ঠার আদর্শ কবির এই ‘নৈবেদ্য’ কাব্যে নতুন প্রাণ লাভ করেছে। এক্ষেত্রে কবির শ্রেষ্ঠ গুরু হচ্ছেন তাঁর পিতৃদেব, আর মহাত্মা রামমোহন। বইখানি কবি উৎসর্গ করেন তাঁর ‘পরমপূজ্যপাদ পিতৃদেবের ত্রীচরণকমলে’।

এর প্রথম কবিতাটিতে অতি নিরানন্দ ভাষায় পরম ঐকান্তিকতার সঙ্গে কবি বলেছেন :

প্রতিদিন আমি হে জীবনস্বামী
দাঁড়াব তোমারি সম্মুখে,
করি জোড়কর হে ভুবনেশ্বর
দাঁড়াব তোমারি সম্মুখে।

তোমার অপার আকাশের তলে
বিজনে বিরলে হে—
নত্ন হৃদয়ে নয়নের জলে
দাঁড়াব তোমারি সম্মুখে।

তোমার বিচিৎ্র এ ভব-সংসারে
কর্মপারাবার-পারে হে,
নিখিল-জগত-জনের মাঝারে
দাঁড়াব তোমারি সম্মুখে।

তোমার এ ভবে মোর কাজ হবে
সমাপন হবে হে,
ওগো রাজরাজ একাকী নীরবে
দাঁড়াব তোমারি সম্মুখে।

জীবন, বিশ্বজগৎ, প্রতিদিনের জীবনযাপন, এসব সম্বন্ধে অসাধারণ দায়িত্ববোধ ব্যক্ত হয়েছে এই সহজ সরল কথাগুলোর মধ্যে। এমন পরিপূর্ণভাবে ঈশ্বরের, অর্থাৎ জগৎ ও জীবনের সর্বময় প্রভুর, সম্মুখীন হবার চেতনা বিশেষভাবে লক্ষণীয় হিক্র ঐতিহ্যের ঋষিদের মধ্যে। কোরানের প্রবল একেশ্বরবাদ এবং বাইবেলের Do unto others as you like to be done by-শিক্ষা ব্রাহ্মসমাজের মনীষীদের উপরে প্রভাব বিস্তার করেছিল। উপনিষদ ও গীতার চিন্তার সঙ্গে সঙ্গে সেই প্রভাবও রবীন্দ্রনাথের জীবনে সঞ্চারিত হওয়া স্বাভাবিক, বিশেষ করে হিক্র ঐতিহ্যের প্রভাব যখন ইয়োহান্নাস সাহিত্যে ও সংস্কৃতিতে লক্ষণীয়।

কিন্তু কত বিচিৎ্র প্রভাব কবির জীবনে ক্রিয়াশীল হয়েছিল সেটি তেমন বড় কথা নয়, তার চাইতে অনেক বড় কথা—তার উপলব্ধি সার্থক রূপ কতটা নিতে পেরেছিল। ‘নৈবেদ্য’র মধ্যে যে জাগ্রত ভগবানের বোধ মানাভাবে আমরা পাইছি সেইটি একটি মহামূল্য ভাব-সম্পদ। বলা বাহুল্য জাগ্রত ভগবানের বোধ পূর্ণজাগ্রত মানব-চেতনারই একটি রূপ—অন্তত সেভাবে ভিন্ন তাকে বোঝা কঠিন। পরে পরে, বিশেষ করে কবির ‘মাহুশের ধর্মের’ আলোচনাকালে, এই প্রসঙ্গ আসবে।

কবি জাগ্রত ভগবানের কাছে জীবনের জন্ত যে-সব শ্রেষ্ঠ সম্পদ সূচনার কবিতাগুলোর ভিতরে প্রার্থনা করেছেন সেসবের দিকে তাকানো যাক :

আমার এ ঘরে আপনার করে
গৃহদীপধানি জালো।

সব দুখশোক সার্থক হ'ক
লভিয়া তোমারি আলো।

পরশমণির প্রদীপ তোমার
অচপল তার জ্যোতি,
সোনা করে নিক পলকে আমার
সব কলঙ্ক কালো।

* * *

যদি এ আমার হৃদয়-ছয়ার
বন্ধ রহে গো কভু,
দ্বার ভেঙে তুমি এসো মোর প্রাণে
কিরিয়া যেয়ো না প্রভু।

* * *

না বুঝেও আমি বুঝেছি তোমাতে
কেমনে কিছু না জানি।
অর্থের শেষ পাই না, তবুও
বুঝেছি তোমার বাণী।
নিশ্বাসে মোর নিমেষের পাতে,
চেতনা বেদনা ভাবনা আঘাতে,
কে দেয় সর্বশরীরে ও মনে
তব সংবাদ আনি।

না বুঝেও আমি বুঝেছি তোমাতে
কেমনে কিছু না জানি।

* * *

যারা কাছে আছে তারা কাছে থাক,
তারা তো পাবে না জানিতে
তাহাদের চেয়ে তুমি কাছে আছ
আমার হৃদয়খানিতে।

সবার সহিতে তোমার বাঁধন
 হেরি যেন সন্ধ্যা এ মোর সাধন,
 সবার সঙ্গে পারে যেন মনে
 তব আরাধনা আনিতে ।
 সবার মিলনে তোমার মিলন
 জাগিবে হৃদয়খানিতে ।

* * *
 আঁধারে আবৃত ঘন সংশয়
 বিশ্ব করিছে গ্রাস,
 তারি মাঝখানে সংশয়াতীত
 প্রত্যয় করে বাস ।
 বাক্যের ঝড়, তর্কের ধূলি,
 অন্ধবুদ্ধি ফিরিছে আবুলি,
 প্রত্যয় আছে আপনার মাঝে
 নাহি তার কোনো জ্বাস ।

* * *
 অমল কমল সহজে জলের কোলে
 আনন্দে রয়ে ফুটিয়া,
 ফিরিতে না হয় আলয় কোথায় ব'লে
 ধুলায় ধুলায় লুটিয়া ।

... ..
 কোথা আছ তুমি পথ না খুঁজিব কতু,
 স্তম্ভাব না কোনো পথিকে ।
 তোমারি মাঝারে ভ্রমিব ফিরিব প্রভু
 যখন ফিরিব যেমিকে ।

এসবের সর্বত্রই আমরা পাচ্ছি প্রবল ও তীক্ষ্ণ ভগবৎ-চেতনা—ভগবানই
 কবির জীবনের একমাত্র সত্য না হলেও প্রধানতম সত্য এই ধরনের বোধ ।
 শেষের লাইনগুলোয় দেখা যাচ্ছে, কবি আর ভগবানকে খুঁজবার কথা
 ভাবছেন না—তিনি অসুভব করছেন তিনি ভগবানের দ্বারা পরিবৃত্ত । কবির
 জন্ত পরম অর্থপূর্ণ পরম আনন্দকর হয়েছে এই চেতনা ।

অবশ্য এসব তাঁর শ্রেষ্ঠ মুহূর্তের পরিচয়। সেই শ্রেষ্ঠ মুহূর্ত তাঁর অস্ত্র আর কণহারী নয় ; কিন্তু তাই বলে চিরহারী, অক্ষয়, অব্যয়,—এমনও নয়। সে কথাও তিনি বলেছেন। ভগবানকে যতটা তিনি লাভ করেছেন তাতে বুঝেছেন তাঁকে অস্ত্রের লাভ করলে সব ভয় সব সংশয় সব ক্ষুদ্রতা-বোধ দূর হয়ে যায়—আমরা যে ‘অনীশ্বর অরাজক ভয়াত জগতে’ আছি এই পরমদুঃখকর বোধের কবল থেকে মুক্তিলাভ হয়। এ এক মহা লাভ। এমন কথা প্রাচীন ব্রহ্মবিদ্বাও বলেছেন। শিব কালী প্রভৃতি দেবতার সাধকরাও বলেছেন। তাঁদের সঙ্গে আমাদের কবির কিছু পার্থক্য এই যে কবি নিজের ভিতরকার এই প্রত্যয়ের অসাধারণ শক্তিই অহুভব করেছেন না, তাঁর চারপাশের লোকেরা যে এই মহা অর্থপূর্ণ প্রত্যয় থেকে বঞ্চিত, আর দারুণ দুঃখের সেই বঞ্চনা, সে-বিষয়েও তিনি অসাধারণ ভাবে সচেতন :

আরবার এ ভারতে কে দিবে গো আমি
সে মহা আনন্দময়, সে উদাত্ত বাণী
সঞ্জীবনী, স্বর্গে মর্যে সেই মৃত্যুঞ্জয়,
পরম ঘোষণা, সেই একান্ত নির্ভয়
অনন্ত অমৃতবার্তা।

‘নৈবেদ্যে’ কবি যে একই সঙ্গে অহুভব করেছেন ভগবানের সঙ্গে যোগযুক্ত হওয়ার পরম শক্তি আর সেই যোগের অভাবে তাঁর সমসাময়িক কালের স্বদেশের ও বিদেশের লোকদের জীবনের বিচিত্র দুঃখ ও দুর্গতি, এ থেকেই কাব্য হিসাবে ‘নৈবেদ্যে’র লাভ হয়েছে এক অসাধারণ মূল্য। ‘নৈবেদ্য’ যেমন গভীরভাবে ভগবন্মুখী, তেমনি গভীরভাবে জীবন-জিজ্ঞাসু।

তাছাড়া ‘নৈবেদ্যে’ই কবিকে আমরা প্রথম দেখতে পাচ্ছি, শুধু বাংলার বা ভারতের কবি তিনি নন, জগতেরও কবি তিনি হয়েছেন। এই সমুদ্রতী তাঁর লাভ হয়েছে সকল ঈশ্বরের যিনি পরম ঈশ্বর তাঁর সম্বন্ধে পরম-উদ্দীপ্ত চেতনা থেকে। অহুভূতির গভীরতা চিরদিনই নব সৃষ্টির সহায় হয়—সাহিত্য-ক্ষেত্রে তো বটেই।

ঈশ্বরের অস্তিত্ব, অর্থাৎ এক জ্ঞানময় কল্যাণময় শক্তির দ্বারা চালিত হচ্ছে বিশ্বজগৎ এই ধারণার সত্যতা, যুক্তিতর্কের দ্বারা প্রমাণ করা কঠিন—হয়ত

প্রমাণ করা যায় না। কিন্তু সেই অস্তিত্বে অকপট বিশ্বাস যে বিশ্বাসীর জীবনকে আশ্চর্যভাবে সবল ও সমৃদ্ধ করে তা অনেক সময়ে দেখা গেছে।

ভগবৎ-বিশ্বাস ও ভগবৎ-নির্ভরতা যে মূলত এক মরমী ব্যাপার সে কথা কবিও বলেছেন, যেমন—

আধারে আবৃত ঘন সংশয়
বিশ্ব করিছে গ্রাস
তারি মাঝখানে সংশয়াতীত
প্রত্যয় করে বাস।

কিন্তু এই ‘নৈবেদ্যে’ও সেই গূঢ় চেতনা রয়েছে নিচে, কবি ভগবানকে বেশি করে দেখেছেন বিচিত্র মানব-স্বক্কের ভিতরে, মানবিক গুণাবলীর শ্রেষ্ঠ প্রতীক রূপে। ভগবানের এই মানবিকতা পরে কবির চিন্তায় আরও প্রবল হয়।

ভগবানের মরমী বোধ, আর মানবিক বোধ, দুয়েরই অসাধারণ পরিচয় আমরা ‘নৈবেদ্যে’র অনেক সনেটে পাব।

এর ২০ সংখ্যক প্রার্থনাটি কর্মক্ষেত্রের একটি শ্রেষ্ঠ প্রার্থনা :

তোমার পতাকা যারে দাঁও, তারে
বহিবারে দাঁও শক্তি।

কিন্তু সেই শ্রান্তি-ক্লান্তি-হীন কর্মোত্তমের শক্তি কবি লাভ করেছেন মরমী চেতনা থেকে :

বাঁধিয়ো আমায় ষত খুশি ভোরে
মুক্ত রাখিয়ো তোমা পানে মোরে,
ধুলায় রাখিয়ো, পবিত্র ক’রে
তোমার চরণধূলিতে।
ভূলায়ে রাখিয়ো সংসারতলে,
তোমাতে দিও না ভুলিতে।

‘নৈবেদ্যে’র সূচনার প্রার্থনাগুলির ভিতরে মরমী স্বর, অর্থাৎ একান্ত ভগবৎ-বোধের স্বর, কিছু বেশি লেগেছে। কিন্তু এর ২৫ সংখ্যক কবিতা থেকে—সেটি ‘নৈবেদ্যে’র চতুর্থ সনেট—কবির ভিতরে এক নতুন প্রবল কাব্য-প্রেরণা দেখা দিয়েছে ; ফলে এখন থেকে তাঁর বাণী অপূর্ব বৈভবময় হয়ে উঠেছে :

আবার আমার হাতে বীণা দাও তুলি,
 আবার আশ্রুক ফিরে হারা গানগুলি ।
 সহসা কঠিন শীতে মানসের জলে
 পদ্মবন মরে যায়, হংস দলে দলে,
 সারি বেঁধে উড়ে যায় স্বদূর দক্ষিণে
 জনহীন কাশফুল নদীর পুলিনে :
 আবার বসন্তে তারা ফিরে আসে যথা
 বহি লয়ে আনন্দের কলমুখরতা,—

ভেমনি আমার যত উড়ে-যাওয়া গান
 আবার আশ্রুক ফিরে, মৌন এ পরান
 ভরি উতরোলে ; তারা শুনাক এবার
 সমুদ্রতীরের তান, অজ্ঞাত রাজার
 অগম্য রাজ্যের যত অপরূপ কথা,
 সীমামুক্ত নির্জনের অপূর্ব বারতা ।

এর পরের দুইটি সনেটে কবি অনন্তকে বা অনন্তরূপ ভগবানকে প্রবলভাবে
 অহুত্ব করছেন শুধু তাঁর অন্তরাআয় নয়, তাঁর দেহের শিরায় শিরায়,
 অণুতে অণুতেও । এমন বোধের কথা কবি ছিন্নপত্রাবলীতেও বলেছেন ।
 প্রবল অহুত্বই শুধু মনের উপরে নয়, দেহের উপরেও ক্রিয়াশীল হয় ।

এর ৩০ সংখ্যক (‘বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়’ শীর্ষক) সনেটটি
 খুব বিখ্যাত । আমাদের দেশে ভগবৎ-সাধনার বা প্রচলিত ধারা তার
 বিপরীত কথা কবি এতে বলেছেন, কেননা আমাদের দেশে সাধারণত
 প্রকৃতি, ইন্দ্রিয়, এসবকে সত্য-উপলব্ধির পথে বিভ্রান্তিকর জ্ঞান করা হয় ।
 তবে তাত্ত্বিক সাধনার প্রকৃতিকে সহায় জ্ঞান করা হয়েছে ।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সাধনা তাত্ত্বিক সাধনা নয় । মানবিকতা বলতে বা
 বোঝায় তাঁর সাধনা প্রধানত তাই । শ্রিয়জনের প্রতি, মাহুঘের প্রতি, প্রকৃতির
 প্রতি প্রেম ও প্রীতি তাঁর জন্ত অশেষ অর্থপূর্ণ । প্রকৃতি এবং মাহুঘ উভয়ের সঙ্গে
 প্রেমের নিবিড় বোণ তাঁর অন্তরে অনন্ত সম্বন্ধে অপূর্ব গভীরতা, ভগবানের
 মরমী বোধ, এসব এনে দিয়েছে । প্রকৃতিনির্ভর জীবন রবীন্দ্রনাথ মাহুঘের যত
 বড় সহায় জ্ঞান করেছেন আমাদের দেশে সাধারণত তা জ্ঞান করা হয় না ।

এই ‘বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়’-শীর্ষক সনেটের ব্যাখ্যারূপে গ্রহণ করা যায় ৩২ সংখ্যক সনেটটি। তাতে কবি বলেছেন, তিনি যে তাঁর হৃদয়-মনের সব দ্বার খুলে রেখেছিলেন তার ফলে—

চঞ্চল এ সংসারের যত ছায়ালোক,
যত তুল, যত ধূলি, যত দুঃখশোক,
যত ভালোমন্দ, যত গীতগন্ধ লয়ে
বিশ্ব পশেছিল তোর অবাধ আলয়ে।

আর—

সেই পথে তোর মুক্ত বাতায়নে আমি
অজ্ঞাতে অসংখ্য বার এসেছিহু নাহি।

যা-কিছু ঘটছে সব অর্থপূর্ণ জ্ঞান করা হয় বিজ্ঞানে। পারমার্থিক চিন্তায় কাম্য অকাম্য ভালো মন্দ এসবের বিচার করা হয়।

বৈজ্ঞানিক চিন্তার আর পারমার্থিক চিন্তার এক নতুন যোগ রবীন্দ্রনাথের চিন্তায় দেখা যাচ্ছে। একালে অবশ্য বৈজ্ঞানিক চিন্তাই বেশি মর্যাদা লাভ করেছে।—কিন্তু কবির চিন্তায় ভগবৎ-বোধ বা ভূমার বোধ শুধু অনন্তের রহস্যময় বোধ নয়, নৈতিক দায়িত্ব-বোধ বলতে যা বোঝায় তাও। এর পরেই তার সঙ্গে আমাদের পরিচয় হবে।

এর ৩৩ সংখ্যক সনেটে কবি গভীর আনন্দ লাভ করেছেন এইটি লক্ষ্য করে যে তাঁর জীবনের যেসব কণিক সুখদুঃখের তুচ্ছ মুহূর্ত সেসবের উপরেও কেমন করে অসীমের চরণ-চিহ্ন পড়েছে—

খেলামাঝে শুনিতে পেয়েছি থেকে থেকে
যে চরণধ্বনি—আজ শুনি তাই বাজে
জগৎসংগীত সাথে চন্দ্রসুর্ধমাঝে।

এইকালে ভগবানের সঙ্গে কবির যোগ যে কত নিবিড় কত একান্ত হয়েছিল ৩৫ সংখ্যক সনেটটিতে তা বিশেষভাবে ব্যক্ত হয়েছে :

কালি হান্তে পরিহাসে গানে আলোচনে
অর্ধরাজি কেটে গেল বহুজন সনে ;
আনন্দের মিত্রাহারা প্রীতি বহে লয়ে
ফিরি আলিলায় যবে নিভৃত আলয়ে

দাঁড়াইহু আধার অঙ্গনে । শীতবায়
বুলাল মেহের হস্ত তপ্ত ক্রান্ত গায়
মুহূর্তে চঞ্চল রক্তে শান্তি আনি দিয়া ।

মুহূর্তেই যৌন হল স্তব্ধ হল হিয়া
নির্বাণ-প্রদীপ রিক্ত নাট্যশালা সম ।
চাহিয়া দেখিহু উর্ধ্বপানে, চিত্ত মম
মুহূর্তেই পার হয়ে অসীম রজনী
দাঁড়াল নক্ষত্রলোকে ।

হেরিহু তথনি—

খেলিতেছিলাম মোরা অকুণ্ঠিত মনে
তব স্তব্ধ প্রাসাদের অনন্ত প্রাঙ্গণে ।

এই প্রশান্ত প্রেমপূর্ণ দৃষ্টি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি নয়, কিন্তু তা না হলেও অমূল্য ।

৩৭ সংখ্যক সনেটে ঈশ্বর সম্বন্ধে কবির মরমী চেতনা খুব প্রবল দেখতে পাওয়া যাচ্ছে :

মহারাজ, ঋণেক দর্শন দিতে হবে
তোমার নির্জন ধামে । সেথা ডেকে লবে
সমস্ত আলোক হতে তোমার আলোতে
আমারে একাকী,—সর্ব সুখদুঃখ হতে,
সর্ব সজ হতে, সমস্ত এ বস্তুধার
কর্মবদ্ধ হতে ।

কিন্তু তার পরে ঈশ্বর সম্বন্ধে মানবিক বোধই বেশি প্রবল দেখতে পাওয়া যাচ্ছে ।

কবি যে দীর্ঘকাল ঈশ্বর সম্বন্ধে অচেতন ছিলেন তিনি আজ দেখছেন
তাতে ক্ষতি কিছু হয় নি, বরং বহুদিন ধরে নানা অবস্থার ভিতর দিয়ে এসে
তঁার চিত্ত যে শেষে ভগবান্মুখী হয়েছে এতে তিনি কৃতার্থ বোধ করছেন :

আমি অস্ত্র মনে

সখনপল্লবপুঞ্জ ছায়াবুজবনে

ছিহু শুয়ে ভূগান্তীর্ণ তরঙ্গিণী-তীরে

বিহঙ্গের কলগীতে হৃমন্ম সমীরে ।

আমি বাই নাই দেব তোমার পূজায়,
 চেয়ে দেখি নাই পথে কারা চলে যায়।
 আজ ভাবি ভালো হয়েছিল মোর ভুল,—
 তখন কুসুমগুলি আছিল মুকুল,—
 হেরো তারা সারাদিনে ফুটিতেছে আজি।
 অপরাহ্নে ভরিলাম এ পূজার সাজি।

আজ কবি প্রকৃতির সর্বত্র ভগবানের জলন্ত স্বাক্ষর দেখছেন :

তোমার ইঙ্গিতখানি দেখি নি যখন
 ধূলিমুষ্টি ছিল তারে করিয়া গোপন।
 যখনি দেখেছি আজি, তখনি পুলকে
 নিরখি ভুবনময় আধারে আলোকে
 জলে সে ইঙ্গিত, শাখে শাখে ফুলে ফুলে
 ফুটে সে ইঙ্গিত, সমুদ্রের কূলে কূলে
 ধরিত্রীর তটে তটে চিরু আঁকি ধায়
 ফেনাক্তিত তরঙ্গের চূড়ায় চূড়ায়
 দ্রুত সে ইঙ্গিত, শুভ্রশীর্ষ হিমাদ্রির
 শৃঙ্গে শৃঙ্গে উর্ধ্বমুখে জাগি রহে স্থির
 স্তব্ধ সে ইঙ্গিত।

উপনিষদের বাণী নতুন চিন্তাগ্রাহী রূপ পেয়েছে কবির বাণীতে। বলা বাহুল্য
 এ বোধ শুধু সৌন্দর্য-বোধ নয়—মরমীও।

ভগবৎ-চেতনা বা ভগবৎ-প্রেম সম্পর্কে কবি নিজের বিশিষ্ট চিন্তা ব্যক্ত
 করতে চেষ্টা করেছেন এর পূর্বের কয়েকটি সনেটে। ৪১ সংখ্যক সনেটে তিনি
 বলেছেন, যারা বলে, ভগবানের পূজা না করলে তিনি দণ্ড দেবেন, যমদূত
 এমন অপূজককে নরকে নিয়ে যাবে, কবির মতে তারা ভগবানের নিন্দুক,
 তাঁর ভক্ত কখনো নয়। কবির মতে নিজেকে জানান দেবার জন্তে ভগবানের
 কিছুমাত্র স্বরা নেই, তাঁর হাতে কাল অন্তহীন—একটি পুষ্পের কলি
 কোটাবার জন্ত শত বর্ষ ধরে তাঁর ধীর আয়োজন চলে। (তাঁর এই চিন্তার
 সঙ্গী স্বতঃই যুক্ত তাঁর শিক্ষা-দর্শন।)—সত্যকার ভগবৎ-চেতনা বা ভগবৎ-

প্রেম কোনো এক শুভক্ষণে ভক্তের মনে জাগে, তার পর সেই ভক্তের মধ্যে
অন্তহীন চেষ্টা চলে তাঁকে উপলব্ধি করতে—

সেই তো প্রেমের গর্ভ ভক্তির গৌরব ।

সে তব অগম্যরূপ অনন্ত নীরব

নিমন্তক নির্জন মাঝে যায় অভিসারে

পূজার স্বর্ণখালি ভরি উপহারে ।

তুমি চাও নাই পূজা সে চাহে পূজিতে,

একটি প্রদীপ হাতে রহে সে খুঁজিতে

অস্তরের অন্তরালে । দেখে সে চাহিয়া

একাকী বসিয়া আছ ভরি তার হিয়া ।

চমকি নিষায়ে দীপ দেখে সে তখন

তোমারে ধরিতে নারে অনন্ত গগন ।

চিরজীবনের পূজা চরণের তলে

সমর্পণ করি দেয় নয়নের জলে ।

বিনা আদেশের পূজা—হে গোপনচারী,

বিনা আস্থানের খোঁজ, সেই গর্ব তারি ।

এয় পরের সনেটেও এই অপূর্ব অদেবশ্রের ছবি কবি এঁকেছেন

কত না তুষারপুঞ্জ আছে হৃৎ হরে

অত্রভেদী হিমাত্রির হৃদয় আলয়ে

পাষণ-প্রাচীর মাঝে । হে সিদ্ধ মহান,

তুমি তো তাদের কারে কর না আস্থান

আগন অতল হতে । আপনার মাঝে

আছে তারা অবরুদ্ধ, কানে নাহি বাজে

বিশ্বের সংগীত ।

প্রভাতের রৌদ্রকরে

যে তুষার বয়ে যায়, নদী হয়ে করে,

বহু ছুটি ছুটি চলে,—হে সিদ্ধ মহান,

সেও তো শোনে নি কভু তোমার আস্থান ।

সে হৃদয় গন্ধোজীর শিখর-চূড়ায়

তোমার গভীর গান কে শুনিতে পায়।

আপন শ্রোতের বেগে কী গভীর টানে

তোমারে সে খুঁজে পায় সেই তাহা জানে।

ভগবৎ-চেতনা কবির অন্তরে কত প্রবল, কত সত্য, তা বুঝতে পারা
যাচ্ছে। কিন্তু ভগবৎ-ভক্তির নামে যে ধরনের উচ্ছ্বাসপ্রকাশ আমাদের দেশে
প্রচলিত তার প্রতি তিনি বিমুখতা জ্ঞাপন করেছেন :

যে ভক্তি তোমারে লয়ে দৈর্ঘ্য নাহি মানে,

মুহূর্তে বিহ্বল হয় নৃত্যগীতগানে

ভাবোন্মাদ-মত্ততায়, সেই জ্ঞানহারী

উদ্ভ্রান্ত উচ্ছল-কেন ভক্তি-মদ-ধারা

নাহি চাহি নাথ।

দাও ভক্তি শাস্তিরস,

শ্লিষ্ট হৃদা পূর্ণ করি মঙ্গল কলস

সংসার-ভবন-দ্বারে। যে ভক্তি-অমৃত

সমস্ত জীবনে মোর হইবে বিস্তৃত

নিগূঢ় গভীর,—সর্ব কর্মে দিবে বল,

ব্যর্থ শুভ চেষ্টারেও করিবে সফল

আনন্দে কল্যাণে। সর্বপ্রমে দিবে তৃপ্তি ;

সর্ব দুঃখে দিবে ক্ষেম, সর্ব হুখে দীপ্তি

দাহহীন।

সংবরিয়া ভাব-অশ্রুদীপ

চিত্ত রবে পরিপূর্ণ অমৃত গভীর।

কেশবচন্দ্রের প্রভাবে নতুন ভক্তির আকুলতা বাংলার শিক্ষিত সমাজে
দেখা দিয়েছিল। তারও প্রতি এটি হয়ত কবির এক প্রবল প্রতিবাদ।

নব-যৌবনে প্রকৃতির সৌন্দর্যে ও আনন্দে কেমন বিতোর হয়ে কবির
কাল কেটেছে, আর তা থেকে বর্তমানে তাঁর মনোভাবে কি ধরনের
পরিবর্তন দেখা দিয়েছে তার এক অপূর্ব বর্ণনা আমরা পাচ্ছি এর পরের
সনেটে :

মাতৃস্নেহ-বিগলিত স্তম্ভ-কীরবস
পান করি হাসে শিশু আনন্দে অলস,—
তেমনি বিহ্বল হর্ষে ভাবরসরাশি
কৈশোরে করেছি পান ; বাজারেছি বাশি
প্রমত্ত পঞ্চম সুরে,—প্রকৃতির বৃকে
লালন-ললিত-চিত্ত শিশুসম স্তম্ভে
ছিহু শুয়ে, প্রভাত-শর্বরী-সঙ্ক্যা-বধু
নানা পাঞ্জে আনি দিত নানাবর্ণ মধু
পুষ্পগন্ধে মাখা ।

আজি সেই ভাবাবেশ
সেই বিহ্বলতা যদি হয়ে থাকে শেষ,
প্রকৃতির স্পর্শমোহ গিয়ে থাকে দূরে,—
কোনো দুঃখ নাহি । পল্লী হতে রাজপুরে
এবার এনেছ মোরে, দাও চিন্তে বল ।
দেখাও সত্যের মূর্তি কঠিন নির্মল ।

কবির অন্তর-প্রকৃতির লালনে প্রকৃতি কত বড় সহায় হয়েছে সে কথা
পুরোপুরি স্বীকার করেও তিনি সচেতন হয়েছেন তাঁর ভিতরে আজ যে
পরিবর্তন ঘটেছে সে-সম্বন্ধে । সেই পরিবর্তনকে তিনি দেখছেন পল্লী থেকে
রাজপুরে আসার মতো ব্যাপার । সেই রাজপুরে, অর্থাৎ মাহুঘের বৃহত্তর
মিলন-ক্ষেত্রে ও কর্মক্ষেত্রে, আজ তাঁর কি করণীয় সে কথা প্রকাশ পেয়েছে
এর পরের সনেটে :

আঘাত সংঘাত মাঝে দাঁড়াইছু আসি ।
অঙ্গদ কুণ্ডল কষ্টী অলংকাররাশি
খুলিয়া কেলেছি দূরে । দাও হস্তে তুলি
নিজহাতে তোমার অমোঘ শরশুলি,
তোমার অক্ষয় তুণ । অস্ত্রে হীক্ষা দেহ
রণশূর । তোমার প্রবল পিতৃস্নেহ
ধনিনী উঠুক আজি কঠিন আদেশে ।
করো মোরে সম্মানিত নব বীরবেশে

দুঃসহ কর্তব্যভারে, দুঃসহ কঠোর
বেদনায়। পরাইয়া দাঁও অঙ্গে মোর
কতচিহ্ন অলংকার। ধন্য করো দাসে
সফল চেষ্টায় আর নিঃফল প্রয়াসে।
ভাবের ললিত ক্রোড়ে না রাখি নিলীন
কর্মক্ষেত্রে করি দাঁও সক্ষম স্বাধীন।

নিবিড় প্রকৃতি-প্রেম থেকে প্রবল নৈতিক বোধে এমন সহজ সমুখানের
দৃষ্টান্ত স্থলভ নয়। ভারতীয় ধ্যানী চেতনার এ এক নতুন উন্মেষ। খুব
সার্থক এই উন্মেষ। কিন্তু এর দিকে দেশের মনোযোগ আজো তেমন করে
আকৃষ্ট হয় নি।

গভীর ভগবৎ-চেতনা—অগ্র কথায় গভীর জীবন-চেতনা—কবির ভিতরে
যে সত্য-বোধ উন্মেষিত করেছে তার সাহায্যে তিনি দেখছেন তাঁর দেশের
দুর্গতি কত গভীর। প্রথমেই তাঁর চোখে পড়েছে দেশের লোকদের বহু-
ব্যাপক ভীত ভ্রস্ত দশার উপরে—সেই স্থগিত ভয় ও জ্ঞাস থেকে তাদের মুক্তি
তিনি চাচ্ছেন :

এ দুর্ভাগ্য দেশ হতে হে মঙ্গলময়
দূর করে দাঁও তুমি সর্ব তুচ্ছ ভয়,—
লোকভয়, রাজভয়, মৃত্যুভয় আর।
দীনপ্রাণ দুর্বলের এ পাষণ্ড-ভার,
এই চিরপেষণ-যন্ত্রণা ধূলিতলে
এই নিত্য অবনতি, দণ্ডে পলে পলে
এই আত্ম-অবমান, অন্তরে বাহিরে
এই দাসত্বের রজ্জু, ভ্রস্ত নতশিরে
সহস্রের পদপ্রান্ততলে বারংবার
মল্লম্ব-মর্ষাদাগর্ভ চিরপরিহার।—

এ বৃহৎ লজ্জারশি চরণ আঘাতে
চূর্ণ করি দূর করো। মঙ্গল-প্রভাবে
মস্তক তুলিতে দাঁও অনন্ত আকাশে
উদার আলোক মাঝে উন্মুক্ত বাতাসে।

কী অৰ্ধপূর্ণ প্রার্থনা দেশের জন্ত ! জানি না কতদিনে এর মূল্য সম্বন্ধে দেশ অবহিত হবে।

দেশের এই যে বহুব্যাপক ভয় ও আশ—বৃহৎ লজ্জারাপি—কবির মনে হয়েছে এই মহা হুর্ভাগ্যের বড় কারণ, দেশের লোকদের যোগ্য ভগবৎ-চেতনার বা ধর্ম-চেতনার অভাব। সেই অভাব সম্বন্ধে ভাবতে গিয়ে কবি দেশের প্রচলিত ধর্মাচারের কড়া সমালোচনা করেছেন। তাঁর বাণী এই :

মহুয়ায় তুচ্ছ করি যারা সারাবেলা
তোমারে লইয়া শুধু করে পূজা-খেলা
মুগ্ধভাবভোগে,—সেই বৃদ্ধ শিশুদল
সমস্ত বিশ্বের আজি খেলার পুত্তল।
তোমারে আপন সাথে করিয়া সমান
যে খর্ব বামনগণ করে অবমান
কে তাদের দিবে মান। নিজ মস্তক
তোমায়েই প্রাণ দিতে যারা স্পর্ধা করে
কে তাদের দিবে প্রাণ। তোমায়েও যারা
ভাগ করে, কে তাদের দিবে ঐক্যধারা।

এই ব্যাপারে দেশের সবাই যে কবির সঙ্গে একমত হবেন তা আশা করা যায় না; তবে কবির আন্তরিকতা লক্ষ্যীয়। বহু পূর্বে মহাত্মা রামমোহন দেশের প্রচলিত ধর্মাচারে এই ধরনের ক্রটিই দেখেছিলেন :

Hindu idolatry..., more than any other pagan worship,
destroys the texture of society...

দেশের প্রচলিত ধর্মাচারের কিছু কিছু প্রশংসা ও সমালোচনা রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনেক লেখায় করেছেন। কিন্তু সে-সবের মধ্যে তাঁর 'নৈবেদ্যে'র সনেট-গুলোর তাঁর সমালোচনা বেশি জোরালো হয়েছে।—ব্রহ্মের যোগ্য বোধ মাহুয়ের অন্তরে কী অদ্বুতপূর্ব সচেতনতা, কী অসীম দায়িত্ববোধ এনে দেয় সে সম্বন্ধে কবি বলেছেন :

হে ব্রাহ্মেজ, তোমা কাছে নত হতে গেলে
যে উর্ধ্বে উঠিতে হয়, সেখা বাহু মেলে

লহ ডাকি হৃদ্যগম বন্ধুর কঠিন
শৈলপথে,—অগ্রসর করো প্রতিদিন
যে মহান পথে তব বরপুত্রগণ
গিয়াছেন পদে পদে করিয়া অর্জন
মরণ অধিক দুঃখ ।

ওগো অন্তর্ধামী,
অন্তরে যে রহিয়াছে অনির্বাণ আমি
দুঃখে তার লব আর দিব পরিচয় ।
তারে যেন গ্লান নাহি করে কোনো ভয়,
তারে যেন কোনো লোভ না করে চঞ্চল ।
সে যেন জ্ঞানের পথে রহে সমুজ্জল,
জীবনের কর্মে যেন করে জ্যোতি দান,
মৃত্যুর বিজ্ঞান যেন করে মহীয়ান ।

ধর্মের যে এই ‘হৃদ্যগম বন্ধুর কঠিন শৈলপথ’ কবি দেখেছেন, তাঁর দেশের লোক সেই পথ অবহেলা করে ভাবাবেশে জ্ঞানহারা হয়ে দিন কাটিয়েছে; নিজেদের তারা উত্তম জাগ্রত রাখে নি আদৌ; আর তার ফলে :

তারা আজি কান্ডিতেছে । আসিয়াছে নিশা,
কোথা রাজী, কোথা পথ, কোথায় বে দিশা ।

দেশের যে বহুব্যাপক ভয়—লোকভয়, রাজভয়, মৃত্যুভয়—৫৩ সংখ্যক সনেটে কবি পুনরায় সে-সমস্তের কথা তুলেছেন; সেই সনেটের শেষে ভগবানকে বলছেন :

কোথা লোক, কোথা রাজা, কোথা ভয় কার ।
তুমি নিত্য আহ, আমি নিত্য সে তোমার ।

এই আত্মবোধ বিজ্ঞান দিতে পারে না । অথচ এর অভাবে সত্যতা ও সংস্কৃতি শেষ পর্বন্ত অসার ।

এর পরের ৫৪ সংখ্যক সনেটটি খুব শক্তিশালী । আত্মবোধ অকম্পিত শিখার মতো তাতে রূপ ধরে উঠেছে—সেই আত্মবোধে কবি প্রত্যক্ষ করেছেন লব স্বাধীনতার অক্ষয় ভিত্তি :

আমারে স্বজন করি যে মহা সম্মান
 দিয়েছ আপন হস্তে, রহিতে পরান
 তার অপমান যেন সহ নাহি করি ।
 যে আলোক জ্বালায়েছ দিবস-শরীরী
 তার উর্ধ্বশিখা যেন সর্ব উচ্চে রাখি,
 অনাদর হতে তারে প্রাণ দিয়া ঢাকি ।
 মোর মহুগুহ্য সে যে তোমারি প্রতিমা,
 আত্মার মহত্ব মম তোমারি মহিমা
 মহেশ্বর ।

সেখায় যে পদক্ষেপ করে
 অবমান বহি আনে অবজ্ঞার ভয়ে,
 হ'ক না সে মহারাজ বিশ্বমহীতলে
 তারে যেন দণ্ড দিই দেবদ্রোহী বলে
 সর্ব শক্তি লয়ে মোর । যাক আর সব,
 আপন গৌরবে রাখি তোমার গৌরব ।

স্বাধীনতার মহাগীতা এটি । আর উচ্চারিত হয়েছিল পরাধীন ভারতবর্ষে ।

জার-শাসিত রাশিয়ায়ও জন্ম হয়েছিল স্বাধীনতার মহালাধক টলস্টয়ের ।

এই আত্মবোধ বেখানে অবিকশিত অথবা শিথিল সেখানে কি শোচনীয়
 দশা ঘটে, তার কথা কবি পুনরায় বলেছেন ৫৬ সংখ্যক সনেটে :

জ্বালে লাঞ্জে নভশিরে নিত্য নিরবধি
 অপমান অবিচার সহ করে যদি
 তবে সেই দীনপ্রাণে তব সত্য হায়
 দণ্ডে দণ্ডে ম্লান হয় । দুর্বল আত্মায়
 তোমারে ধম্বিতে নারে দৃঢ়নিষ্ঠাভরে ।
 কীপপ্রাণ তোমারেও ক্ষুদ্রকীপ করে
 আপনার মতো,—যত আবেশ তোমার
 পড়ে থাকে, আবেশে দিবল কাটে তার ।
 পুঞ্জ পুঞ্জ মিথ্যা আসি গ্রাস করে তারে
 চতুর্দিকে ; মিথ্যা মুখে, মিথ্যা ব্যবহারে,

মিথ্যা চিন্তে, মিথ্যা তার যন্তক মাড়ারে,
না পারে তাড়াতে তারে উঠিয়া দাঁড়ায়ে।
অপমানে নতশির ভয়ে ভীতজন
মিথ্যারে ছাড়িয়া দেয় তব সিংহাসন।

যে ব্রহ্মবোধ কবির অন্তরে অভাবিত শক্তির সঞ্চার করেছে সেই ব্রহ্মবোধ
প্রাচীন ভারতের জাগ্রত-আত্মাদের মধ্যে কী রূপ নিয়েছিল সে কথা কবি
বলেছেন এর পরের কয়েকটি সনেটে :

হে সকল ঈশ্বরের পরম ঈশ্বর,
তপোবন-তরুচ্ছায়ে মেঘমন্ডল
ঘোষণা করিয়াছিল সবার উপরে
অগ্নিতে, জলেতে, এই বিশ্বচরাচরে
বনস্পতি গুহ্যধিতে এক দেবতার
অখণ্ড অক্ষয় ঐক্য। সে বাক্য উদার
এই ভারতেরি।

* * *
তঁাহারা দেখিয়াছেন—বিশ্ব চরাচর
ঝরিছে আনন্দ হতে আনন্দ-নির্বর।
অগ্নির প্রত্যেক শিখা ভয়ে তব কাঁপে,
বায়ুর প্রত্যেক শ্বাস তোমারি প্রতাপে,
তোমারি আদেশ বহি মৃত্যু দিবারাত
চরাচর মর্মরিয়া করে যাতায়াত।

* * *
তঁাহারা ছিলেন নিত্য এ বিশ্ব-আলয়ে
কেবল তোমারি ভয়ে, তোমারি নির্ভয়ে,
তোমারি শাসনগর্বে দীপ্তভ্রম্মখে
বিশ্ব-ভুবনেশ্বরের চকুর সম্মুখে।

* * *
একদা এ ভারতের কোন্ বনতলে
কে তুমি মহান প্রাণ, কী আনন্দবলে

উচ্চািরি উঠিলে উচ্ছে—‘শোনো বিশ্বজন,
শোনো অমৃতের পুঞ্জ যত দেবগণ
দিব্যধামবাসী, আমি জেনেছি তাঁহারে,
মহাস্ত পুরুষ যিনি আধারের পারে
জ্যোতির্ময় । তাঁরে জেনে, তাঁর পানে চাহি
মৃত্যুরে লজ্জিতে পার, অগ্র পথ নাহি ।’

কবি নিঃসন্দেহ যে সেই ব্রহ্মজ্ঞানের, সেই একের বীৰ্যবস্ত বোধেরই, ক্ষমতা
আছে ভারতকে নতুন প্রাণে সঞ্জীবিত করতে :

আরবার এ ভারতে কে দিবে গো আমি
সে মহা আনন্দময়, সে উদাত্তবাণী
সঞ্জীবনী, স্বর্গে-মর্ত্যে সেই মৃত্যুঞ্জয়
পরম ঘোষণা, সেই একান্ত নির্ভয়
অনন্ত অমৃতবার্তা ।

যে মৃত ভারত,

শুধু সেই এক আছে, নাহি অগ্র পথ ।

আধুনিক যুগ মোটের উপর সহজ-আস্তিক্যবোধ-বিহীন । কিন্তু আত্ম-
বোধের মূল্য কোনো সভ্যযুগেই কম হবার কথা নয় । সেই আত্মবোধের
সঙ্গে ভগবৎ-বোধের নিবিড় যোগের কথা আমরা জেনেছি । অন্তত, কবি এই
অপূর্ব আত্মবোধ লাভ করেছেন ভগবৎ-বোধ থেকেই ।

এর পরের কয়েকটি সনেটে কবি ভারতের পতন-দশার কথাই বিশেষ
করে ভেবেছেন, কিন্তু এমন শোচনীয় পতনের মধ্যে দাঁড়িয়েও দেশ সৰ্ব্বদে
তিনি আশাহীন নন । সীমাহীন প্রেমের পক্ষেই এটি সম্ভবপর :

তব চরণের আশা, ওগো মহারাজ,
ছাড়ি নাই । এত যে হীনতা, এত লাজ,
তবু ছাড়ি নাই আশা । তোমার বিধান
কেমনে কী ইচ্ছাজাল করে যে নির্মাণ
সংগোপনে লবার নয়ন-অন্তরালে
কেহ নাহি জানে । তোমার নির্দিষ্ট কালে

মুহূর্তেই অসম্ভব আসে কোথা হতে
 আপনায়ে ব্যক্ত করি আপন আলোতে
 চির-প্রতীক্ষিত চির-সন্তবের বেশে ।
 আছ তুমি অন্তর্যামী এ লজ্জিত দেশে,
 সবার অজ্ঞাতসারে হৃদয়ে হৃদয়ে
 গৃহে গৃহে রাত্রিদিন আগন্ধক হয়ে
 তোমার নিগূঢ় শক্তি করিতেছে কাজ ।
 আমি ছাড়ি নাই আশা ওগো মহারাজ ।

এই প্রেম—এই মৃত্যুহীন ইচ্ছাশক্তি—চিরদিনই অমূল্য ।

ভারত যে কী রূপ নিয়ে শুভক্ষণে জেগে উঠবে কবি তা ঠিক জানেন না ।
 কিন্তু তিনি নিঃসন্দেহ হয়েছেন এই বিষয়ে যে একালের ইয়োরোপীয় সভ্যতার
 মধ্যে সে-পথের নির্দেশ নেই । এই সময় আফ্রিকায় বোয়ার যুদ্ধ চলেছিল ;
 তাতে ইয়োরোপীয় স্বসভ্য জাতিরা আপনাদের অতিদুর্গতি স্বার্থবুদ্ধির
 পরিচয় দিচ্ছিলেন । কবির ধর্ম-বোধ ও মনুষ্যত্ব-বোধ কী উচ্চগ্রামে আরোহণ
 করেছিল তার প্রমাণ রয়েছে ‘নৈবেদ্যে’র অনেকগুলো উক্তিতে । ইয়োরোপের
 তখন জগতে অপ্রতিহত প্রভাপ, কিন্তু কবি যেন দিব্যচক্ষে দেখেছিলেন
 অচিরে তার যে মহাদুর্গতি ঘটবে সেইটি :

স্বার্থে স্বার্থে বেধেছে সংঘাত,—লোভে লোভে
 ঘটেছে সংগ্রাম,—প্রলয়-মহন-ক্ষোভে
 ভদ্রবেশী বর্বরতা উঠিয়াছে জাগি
 পঞ্চশয্যা হতে । লজ্জা শরম তেয়াগি
 জাতিপ্রেম নাম ধরি, প্রচণ্ড অস্ত্রায়
 ধর্মেরে ভাসাতে চাহে বলের বস্তায় ।
 কবিদল চীৎকারিছে আগাইয়া ভীতি ।
 শ্মশান-কুকুরদের কাড়াকাড়ি-গীতি ।

* * *

স্বার্থের সমাপ্তি অপঘাতে । অকস্মাৎ
 পরিপূর্ণ ক্ষীতি মাঝে দারুণ আঘাত

বিকীর্ণ বিকীর্ণ করি চূর্ণ করে তারে
কাল-ঝঙ্কা-ঝংকারিত দুর্যোগ-আধারে ।
একের স্পর্ধারে কভু নাহি দেয় স্থান
দীর্ঘকাল নিখিলের বিরাট বিধান ।

স্বার্থ যত পূর্ণ হয় লোভ-সুধানল
তত তার বেড়ে ওঠে—বিশ্বধরাতল
আপনার খাণ্ড বলি না করি বিচার
জঠরে পুরিতে চায় । বীভৎস আহার
বীভৎস ক্ষুধারে করে নির্দয় নিলাজ
তখন গর্জিয়া নামে তব রক্ত বাজ ।
ছুটিয়াছে জাতিপ্রেম মৃত্যুর সন্ধানে
বাহি স্বার্থতরী, গুপ্ত পর্বতের পানে ।

* * *

এই পশ্চিমের কোণে রক্তরাগরেখা
নহে কভু সৌম্যরশ্মি অরুণের লেখা
তব নব প্রভাতের । এ শুধু দারুণ
সন্ধ্যার প্রলয়দীপ্তি । চিতার আগুন
পশ্চিম-সমুদ্রতটে করিছে উদ্গার
বিশ্বলিঙ্গ—স্বার্থদীপ্ত লুক্ক সত্যতার
মশাল হইতে লয়ে শেষ অগ্নিকণা ।

এই দুর্দিনে কবি ভারতকে বলছেন নতুন প্রভাতের জন্ম প্রস্তুত থাকতে ।
কবির ধারণা হয়েছে ব্রহ্মের বোধ—একের বীৰ্যবন্ত ভাবনা—ভারতকে সেই
প্রস্তুতির শক্তি দেবে ।

ভারত সম্বন্ধে কবি যে আশা পোষণ করেছিলেন আজো তা সফল হয় নি ।
তবে এর পরে ভারতের কর্মক্ষেত্রে আবির্ভাব ঘটে মহাত্মা গান্ধীর—অহিংসা
সম্বন্ধে তাঁর চিন্তা একালের জগতে খুব অর্থপূর্ণ চিন্তারূপে অভিনন্দিত হয়েছে,
আর ইয়োরোপের শক্তিমহত্ত্বতা যে তার শু জগতের জন্ম এক ধ্বংস-বজ্রের
আয়োজন করেছে সে-বিষয়ে একালের ইয়োরোপীয় মনীষীরাও লচেতন

হয়েছেন। কবির আদর্শবাদ যে আসলে কত বড় বাস্তববাদ তা হুপ্রমাণিত হয়েছে। আর এই দিক দিয়ে ‘নৈবেদ্যে’রও অসাধারণ মূল্যের কথা খানিকটা বোঝা যাচ্ছে।

এর পরের কয়েকটি সনেটেও সভ্যতা সম্বন্ধে নব-ধারণার ও নব-সম্ভাবনার কথা কবি বলেছেন। ধনাড়ম্বর, শক্তিগর্ব, এসব নয়, প্রাচীন ব্রাহ্মণের যে ত্যাগ-বৈরাগ্য-পুত জীবনাদর্শ ছিল কবি তাকেই মানুষের জন্ত বিশেষ কাম্য বিবেচনা করেছেন। নব ব্রাহ্মণত্ব সম্বন্ধে কবির চিন্তার সঙ্গে পরে আমাদের আরো পরিচয় হবে।

কিন্তু প্রকৃতপক্ষে মানুষের সর্বকর্মের নিয়ন্তারূপে কবি দেখেছেন জাগ্রত ভগবানকে—

তঁারি হস্ত হতে নিয়ো তব দুঃখভার,
হে দুঃখী, হে দীনহীন। দীনতা তোমার
ধরিবে ঐশ্বর্যদীপ্তি, যদি নত রহে
তঁারি দ্বারে। আর কেহ নহে নহে নহে
তিনি ছাড়া আর কেহ নাই ত্রিসংসারে
যার কাছে তব শির নুটাইতে পারে।

জাগ্রত ভগবানের প্রতিনিধিরূপে জীবনযাপন বলতে কি বোঝায় তা এক অপূর্ব রূপ পেয়েছে এর পরের সনেটে :

তোমার গায়ের দণ্ড প্রত্যেকের করে
অর্পণ করেছ নিজে। প্রত্যেকের 'পরে
দিয়েছ শাসনভার, হে রাজাধিরাজ।
সে গুরু সম্মান তব সে দুঃহ কাজ
নমিয়া তোমারে যেন শিরোধার্য করি
সবিনয়ে। তব কার্ণে যেন নাহি ভরি
কতু কারে।

কমা যেথা ক্ষীণ দুর্বলতা,
হে কল্প, নিষ্ঠুর যেন হতে পারি তথা
তোমার আদেশে। যেন বসনায় মম
সত্যবাক্য বলি ওঠে খরখড়গ সম

তোমার ইচ্ছিতে । যেন রাখি তব মান
তোমার বিচারাসনে লয়ে নিজ স্থান ।
অজ্ঞায় যে করে, আর অজ্ঞায় যে সহে,
তব স্রুণা যেন তারে ভুগসম দহে ।

কবির প্রবল ভগবৎ-চেতনা তাঁর নৈতিক-বোধকে বা জীবনের দায়িত্ব-বোধকে কী বলশালী করেছে তা লক্ষণীয় ।

কেউ কেউ বলতে পারেন, প্রবল নৈতিক বোধ, অর্থাৎ জীবনের দায়িত্ববোধ, এখানে জাগ্রত-ভগবানের রূপ নিয়েছে । এই দুই মতের কোন্টি পুরোপুরি সত্য কে বলবে ।

এর পরের ৭২ সংখ্যক সনেটে দেশের ব্যাপক লক্ষ্য সম্বন্ধে কবির বক্তব্য খুব স্পষ্ট রূপ নিয়েছে :

চিত্ত যেথা ভয়শূন্য, উচ্চ যেথা শির,
জ্ঞান যেথা মুক্ত, যেথা গৃহের প্রাচীর
আপন প্রাক্‌গতলে দিবসশরীরী
বহুধারে রাখে নাই খণ্ড ক্ষুদ্র করি,
যেথা বাক্য হৃদয়ের উৎসমুখ হতে
উচ্ছসিয়া উঠে, যেথা নির্ধারিত স্রোতে
দেশে দেশে দিশে দিশে কর্মধারা ধায়
অজস্র সহস্রবিধ চরিতার্থতায়,
যেথা তুচ্ছ আচারের মরুবানুবাশি
বিচারের স্রোতঃপথ ফেলে নাই গ্রাসি,
পৌরুষে করে নি শতধা, নিত্য যেথা
তুমি সর্ব কর্ম চিন্তা আনন্দের নেতা,—
নিজ হস্তে নির্দয় আঘাত করি পিত
ভারতেরে সেই স্বর্গে করো আগবিত ।

এর পরের কয়েকটি সনেটেও একান্ত ভগবৎ-অনুভূতিভার কথা কবি বলেছেন । সেই মহানত্যের ও মহাশক্তির একান্ত অনুভূতিভা তাঁকে অপরিণীত বল দিয়েছে ।

কিন্তু এমন ভগবৎ-চেতনা সম্বন্ধেও মাঝেবে মাঝে নিন্দা রাগ-দেব

